

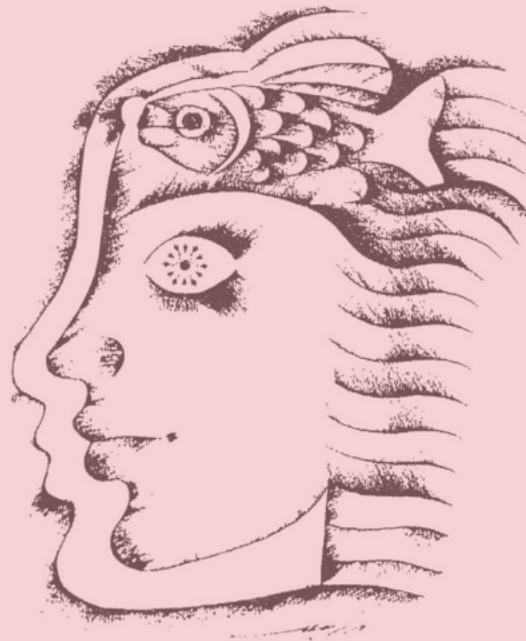
٨٧ نو فمبر ١٩٩٣

المثقف : سلطان المعروف يزيح الباطر

حملة تفتيش لطيفة الزيات

البيت الذي يواخى القنبل
رشيد الضعيف

البيان الصغير : احمد رزكي ابو شادي : وفي الغد سوف لا يبقى بناه / بناء الظالم جباراً عنة



أَلْبُرْ وَنْدَلْ

هادى العلوى ، نصر حامد أبو زيد ، محسن الخياط ، سلو
النعمى ، عاطف سليمان ، منتصر القفالش ، كمال نشأت ، عبدالممن
رمضان ، هاشم شفيق ، وليد الخشاب ، نعمات البشير





مجلة الشقاقة الوطنية الديقراطية/شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الودادى

أدب ونقد

العدد التاسعه / نوفمبر ١٩٩٢ / العدد ٨٧

المستشارون

د. الطاهر أحمد مكى

د. أمينة رشيد

صلاح عيسى

د. عبد العظيم أنيس

د. لطيفة الزيات

ملك عبد العزيز

شارك في هيئة المستشارين

الراحل الكبير

د. عبد المحسن طه بدرا



الرسوم الداخلية مهداة

من الفنان: سامي البلاشى

الفال

للفنان: يوسف شاكر

(بناء على تصميم أساس للفنان:

محب الدين اللباد)

مراجعة الصف: مصطفى عبادة

أعمال الصف والتنضيد مجلة اليسار:

صفاء سعيد

صلاح عابدين

٦٠٩

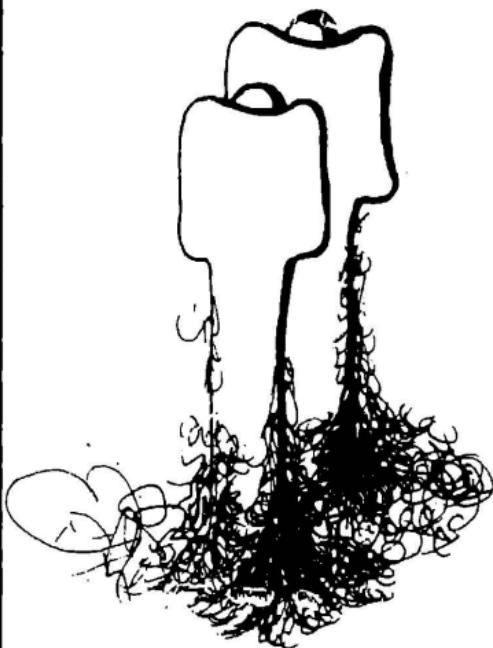
رئيس مجلس الإدارة
لطفي واكد

رئيسة التحرير
فريدة النقاش

مدير التحرير
حلمي سالم



مكتبة لسان العرب
www.lisanarab.com
lisanarab.com



الراسلات:

مجلة أدب ونقد ٢٣/ شارع عبد الخالق ثروت القاهرة:

٣٩٢٢٣٦/٣٩٣٩١١٤

فاكس الأهالي: ٣٩٠٠٤١٢ / فاكس اليسار: ٣٤٤٢٠١٣

الاشتراكات: لمدة عام ١٨ جنيهاً / البلاد العربية ٧٥ دولار

للأفراد ١٥٠ دولار للمؤسسات / أوروبا وأمريكا ١٠٠

دولار / ترسل باسم الأهالي مجلة أدب ونقد.

المقالات التي ترد للمجلة لا ترد لأصحابها

في هذا العدد

<p>الديوان الصغير</p> <p>مختارات من شعر أحمد ذكي أبو شادى ٩٧</p> <p>الحياة الثقافية</p> <p>- الفائز بنبيل: اللغة ملك الخيال..... ترجمة بدر توفيق ١١٤</p> <p>- مهرجان التجريب: غياب اللغة وحضور التقنية..... محمود نسيم ١١٥</p> <p>- كولومبوس يعود ليكتشف هولندا..... وليد الشباب ١٢٣</p> <p>- حكايات الفريبي: الوجه الآخر للعرب..... ماجدة موريس ١٢٨</p> <p>- إلى محمد ابراهيم أبو سنة: ضع نقاطك على الحروف..... ماجد يوسف ١٣١</p> <p>- رسالة اسيوط: عبق صلاح عبد الصبور..... ح. س. ١٣٥</p> <p>- ندوة: مصر بين الأرشيف والحياة..... د. محمد عفيفي ١٣٧</p> <p>- كتاب سباق: ذاكرة النار..... أبو المعاطي السندي ١٣٩</p> <p>- اصدارات جديدة..... ١٤٢</p> <p>- كلام مثقفين: الهاربون من مسؤولية صيانة الآثار..... صلاح عيسى ١٤٤</p>	<p>- أول الكتابة..... المحرر ٥</p> <p>- حملة تفتيش لطيفة الزيات..... فريدة النقاش ٧</p> <p>- المشقق: سلطان مصطفى يزوج الأباطرة..... هادي العلوى ١٣</p> <p>- قراءة التراث في كتابات أحمد صادق سعد..... د. نصر حامد أبو زيد ٣١</p> <p>- الشعر والايديولوجيا: خواطر في فكر الشكل..... حلمى سالم ٤٧</p> <p>نصوص</p> <p>- قصة: حين حل الصيف على الضيف..... عاطف سليمان ٦٦</p> <p>- القليلة..... سلوى النعيمي ٦٨</p> <p>- شهرزاد، شرك آخر... منتصر الفناش ٧١</p> <p>- أيام بعد... متسلل طائر جليل..... نعمات البغري ٧٢</p> <p>- أبيض أحمر..... ابراهيم فرغلى ٧٥</p> <p>- محاولة لاحتواء الضوء..... طارق امام ٧٧</p> <p>- جرع..... مصطفى الناغي ٧٨</p> <p>- شعر: اللعب لسميه فى أوله..... محسن الخطاط ٨١</p> <p>- المناضل السجين..... كمال نشأت ٨٤</p> <p>- بورترهاين..... عبد المنعم رمضان ٨٥</p> <p>- قصائد..... هاشم شفيق ٨٨</p> <p>- الاحداث..... أحمد الشهاوى ٩٠</p> <p>- النبوة المقيدة..... نادر ناشد ٩٢</p> <p>- كلام من لا يخفى وراء ظهره كريم عبد السلام ٩٣</p>
---	---

أول الكتابة

السلطان المصري للمشتفى الشورى للأمساك لا محاسناته أو تقبيله وإهاره في الصراعات الصنفية، ولعل التجربة الفذة التي سجلتها الدكتورة لطيفة الزيات في مذكراتها التي نعرض لها في هذا العدد أن تبين لنا أن المشفى في قلب الجماعة التي تعنت اختياراته السياسية الشربية هو أقرب ما لا يقال وهو أيضاً مستعمر على التدمير والفرغة.. ففي قلب هذه الجماعة يتواصل للتوحد النشود مع فكرته وحلمه.

ولعلنا سوف نتناول : ترى لو كان المشتفى الموسوعي الشاعر «أحمد زكي أبو شادى» الذي تقدمه في الديوان الصغير هذا العدد .. لو كان قد بقى في مصر سنة ١٩٤٦ وما بعدها ولم يهاجر في الوقت الذي كانت مصر الأخرى التوّاقة للنهوض والتحرر تهب عن يكرة أبيها في مواجهة القصر والاحتلال والرجعية، كيف ياترى كان سبّح شعر المقام بالحس الديمقراطي الشعبي الأصيل ؟ صاحب «الفؤاد العرام» والعقل الحر الثاقب الفائق الذي رأى بعد تأمل أن «الأصل في الدنيا / الحقوق مشاعة» كما رأى أن «القدر بالأعمال لا الميلاد».. إن النتاجة الأقرب للمنطق والاحتمال كانت ستتصبّح دوراً فذا لمشتفى كبير كان مشروعه كله جنينا لم يكتمل حلم وطن بكامله.

سوف تذكر، وإن بصورة مفاجئة «تيستة» المشتفى والسلطة في قراءة التراث في كتابات المفكّر الاشتراكي الراحل أحمد صادق سعد للدكتور

يخرج اليكم عدتنا هذا وقد تكشفت جوانب أكبر مأساوية للزلزال الذي ضرب مصر مساواة ١٢ أكتوبر وأخذت نتائجه تبين للمصريين كل يوم كم أن الفساد ضارب بجذوره في الأرض وكم أنهم مسئولون - جماعة وكل في موقعه - لا فحسب عن مواجهة الفساد وضريه وإنما عن وضع تصور واقعي ومكن التحقّق لحياة جديدة لا مكان فيها للناسدين والمفسدين.. لا مكان للاستغلال والإذلال والظلمة والنفاق.. بل إنها تتسع لا أقصى المصريون عنده من طاقات خبر ومحبة وتضامن كانت سبّاقة لمواجهة الكارثة قبل أن تتحرك الحكومة العاجزة التي تخبط إدارتها في الترهل الكبير قاطعاً وللامبالاة الشائنة.

الموضع الأساسي في عدتنا هذا هو درر المشتفى، وما أسأله المفكّر والباحث العراقي التقديمي «هادي العلوى» بسلطانه وقد أخذ يبحثه من كل الزوابيا في محاولة لأن يكون هذا السلطان من القوة بحيث يزكي الطفافة وإن كانت النتائج التي توصل إليها «العلوى» بعد تأمل طويل هي مرض خلاف خاصة ما يدعوه إليه من استقلال كامل للمشفى عن السلطة والسياسة والأحزاب كلها، وإذا كانت تجربة «هادي العلوى» المزيرة كمعارض عراقي عاش جل عمره العسلى في المنفى بعد أن طارده الاستبداد تصرّف عن قرب على الصراعات الدمرة في الأحزاب التقديمية ذاتها، إذا كانت هذه التجربة قد شكلت قناعاتنا هنا في مصر ما زلتنا نحلم وتأمل أن تكون الأحزاب التقديمة قادرة على دفع

عن فقه أهل الرأي...
وهنا يتفق «نصر» مع «العلوي» في ضرورة
ابتعاد المشفق عن السلطة حتى يظل عقله الناقد
يقطنـاـ . حتى يقسم المشفق بيدهـ فى إزاحةـ
الطفـيانـ ولا ينـفـسـ . تحتـ أيـ لافتـةـ . قـىـ
تـيرـيرـ.

إن الطاغية هش أكثر مما يتصور ضحاياه..
هكذا تقول لنا القصيدة التي تنشر لأول مرة
للساعر الراحل محسن المياط «اللعي لسه في
أله».

و عند أول قلم

تلقى أيدين البلطجي برعش
ويسقط من إيديه العلم

وهو مرة أخرى وكأنه يصرخ علينا من تحت
التراب ليقول : إن المسؤولية الذاتية لقوى الوبطبة
واليسار المثقفين مسؤولية كبيرة // تلملم
الخطوات الثانية، وتدفع بالرواد الصفيحة إلى
 مجرى النهر العظيم للنهر الشعبي الذى لا بد أن
يأتى وائق الخطى واضح الأهداف يتوجه إليه
الهدف والطريق.. يريد المستعمرات وزبيع الطغاة:
« الذين يفسرون فى بناء البيوت، ويعطون
الجديد للصدأ فى الأساسات يكرهون أن يبتلى
الجديد باتفاق فمسئلته .. »

هكذا يقول القصاص «عاطف سليمان» في نصه الجميل عن الكاتب اللبناني «رشيد الصميد».

三

اجتهدنا في هذا العدد لكي تكون متابعتنا للحياة الثقافية آتية. توأكِ أهم مانـي الجديد وترصدـه، وتحلـلـه لعلـنا نساعدـكـ أيـها القـارـئـ العـزيـزـ على تـكـرـينـ رـوـيـةـ فـيهـاـ قـدـرـ منـ التـأـمـلـ أـكـبـرـ منـ ذـلـكـ الذـنـىـ تـقـدـمـ أـحـيـاتـ الصـاحـفـةـ الـيـوـمـيـةـ.. وـكـلـناـ أـسـلـ أنـ نـوـاصـلـ هـذـاـ السـعـيـ وـنـظـرـهـ، شـرـطـ أـنـ تـكـرـينـ طـرـفـاـ فيـ خـيـارـاتـناـ مـشـارـكـاـ فيـ روـاـيـاتـناـ بالـنـقـدـ وـالتـصـوـيبـ.

نصر حامد أبو زيد الذي هو بدوره - أى نصر واحد من أهم المفكرين المعاصرين الذين يجدون في المعاشر مفتاح الماضي، ويقرأون الماضي قراءة تاريخية. وفي هذا البحث يبرز الأساس المادي للعقلية الفيبيبة الضيقية لكتاب التجار والملائكة العقاريين الذين يكتونن الفالية العظمى من قادة الجماعات السياسية الشتررة بالدين حين يتفقون على تجاهلهم من عمليات استغلال واسعة منظمة فيسمونها «البركة» والتي سرعان ما تكشفت حقيقتها كعملية نصب واسعة على أصحاب المدخرات دفعوا ثمنها ناتج عورتهم بطريقة مرارغة مستترة تليس ثوابها دينيا في تخفي شركات توظيف الأصول حيث استخدم أصحاب هذه الشركات من الأثاقين والمهرجين والمضارعين مفهوم «الرزق» الذي يمكن أن يأتي بغیر حساب لخداع الناس ليغطى بدوره نظاما اقتصاديا استغلاليا قاهرا لا يحتمي الفقراء منه سوى أخلاق الأغنياء، وضماناتهم، ويشهد ذلك الخطاب كل أسلحته للدفاع عن الملكية الخاصة وترك الأسعار لأذليات السوق وقانون العرض والطلب.. وهي السياسة المتتبعة الآن بالفعل والتي يدفع الكادحون والفقراء بعامة ثمنها من لهم السبب

حملة تفتيش لطيفة الزيارات

التركيز والكتافة الشاعرة والصدق الموجع.

* * *

في «الباب المفتوح» كانت «ليلي» تتضجع تحت التهديد وثمة مسدس مصوب، والأشياء تتحطم أمام خوفها من أبيها ولوم أمها الدائم لها «سقط منها النبه وتحطم زجاجة، تحطم كما تحطم الزهرية الخضراء ذات الورد الأبيض، وكما تحطم العروس التي تفتح عينيها وتقول ماما...» وأخذت تكبر في الواقع «بـدا لها جافا وميلا للغاية.. بلا شعر» حيث «تجثم المستنقعات» في اطمئنان وفي هدوء.. لا جدوا من الانطلاق لا جدوا من الاندفاع.. الركود قرين الحكمة.. ويكتب لها «حسين عامر» صديق شقيقها ورفيقه في مقاومة المحتل وفي المعتقلات «لقد إنحبست في الدائرة التي ينحمس فيها أغلب أفراد طبقتنا.. دائرة الآنا...» وعبر تجاري بمرة تسعى فيها ليلى التي طالما حلمت بأن تكون كاتبة ل لتحقيق حريتها وتكاملها الانسانى وتعمد منها جميعا خاتمة محطمة وهاجسها الملح ورعيبها هو الأذى والألم الذى تتوزعه فى كل خطوة.. فقط حين تخترط فى صروف مقاومة الاحتلال فى بور سعيد سنة ١٩٥٦ تعرف جيدا أن «لا ليس المرت الذى يخيفها،

منذ زمن بعيد كانت «ليلي» قد اختارت
ألا تكتب، وهابي البنت الفارة بالحياة والقى
تتكررت قبل ما يزيد على ثلاثين عاماً في صورة
بطلة رواية تمنت أن تكونها تعود لتفصح عن
نفسها بطلة واقعية تقدم عملاً فنياً فريداً قائلة
لنا نحن الذين أحبيبناها في كل الحالات.. هذه
أنا وهذه حقيقة تمت وهي تقوم «بحملة
تفتيش أوراق شخصية» تختر منها بذلك..
وحرص وشجاعة معاً، وتختفي مالاً تزود أن
تقوله الآن لنا.. إنها أوراق الدكتورة لطيفة
الزيارات التي تهديها لنا بمحبة وصدق وهي
تدخل إلى عاصمة السبعين.. وبعد أن قدمت
رواية «الباب المفتوح» وفيها «ليلي» التي
أخذت تبحث عنها مجدداً في أوراقها، ثم
مجموعتها القصصية الفذة «الشيخوخة
وقصص أخرى»، وروايتها القصيرة الساخرة
«الرجل الذي عرف تهنته»، وفي سياق
المذكرات المسوجة ببراعة فنية عالية نعرف أن
هناك رواية ومسرحية لم تنشرهما الكاتبة بعد
رغم أنها معدتان للنشر
ويمد أن نفرغ من قراءة الأوراق سوف نجد
أنفسنا ونحن نتعرّج شوقاً القراءة كل ما لا يزال
مخباً لأننا على يقين أن به من الخبرة والدروس
والفن كثروا كشفت الأوراق جانباً منها حيث

المنصورة وأسيوط لاتذكر من بيت المنصورة سوي شرفة الورد والقرنفل وصورة شاعر مات في الشباب، و «تدرج كل هذه المساكن في ذهني كمحجر منازل وتبقى حقيقة البيت لي، وحقيقة أنه لم يكن لي في حياتي سوي بيتي: البيت القديم، والبيت الذي شعره رجال البوليس في صحراء سيدى بشر في مارس ١٩٤٩».

في ذلك التاريخ، كانت شابة في السادسة والعشرين من عمرها، مناضلة شيوعية، انتخبها زملاؤها قبل سنوات في هبة ١٩٤٦ عضوا في اللجنة الوطنية العليا للطلبة والعمال ، وتزوجت رفيقا لها صنعت معه بيتاً خليقته وفي ظل العمل الشورى المتواصل.. والذى سرعان ما انقطع بصورة فاجعة حين وجدت نفسها مدفوعة للمدار الخطا لتناضل ضد نفسها لاستعادة الطريق.. يقطنة لكل أخطاره، ناقدة دوماً مكتشفة بسرعة أن السعادة الفردية الحالصة التي توهمتها كانت قبض الريح وأن ما إندرعت إليه في لحظة تسائلت كثيراً عن معناها لم يكن سوى نفط حياة آخر مقنع بالزيف والنفاق والكراهية الدفينية حيث إنجلست في الصورة التي رسمها لها زوج له إختيارات فكرية وسياسية تقضي بخياراتها ، وكان توحدها القسرى معه نفيها لا فحسب لكل ما آمنت به وأحبته ولكن لريتها أيضاً لأنها الخاص الفريد الذي حافظت عليه بالكتابة وحدها حين استعصى عليها - لأسباب لا تعرفها - أن تنقض العلاقة تو اكتشافها للخدع الكبيرة فيها.

حين واجهت زوجها الثاني طلباً للطلاق قال لها - ولكنني صنعتك.

«كنت يومها أبدو للعين الخارجية إمراة

ولا العدو الذي يتستر خلف سور المطار، أن عدوها الرئيسي يرقد هنا في أعماقها.. في ضعفها... «في اللحظة المناسبة ستندفع الانسانة الأقرى الكامنة في أعماقها الباب، وتخرج لتتصرف في بروء وهدوء وحكمة». كانت تتحرر في قلب الجماعة الساعية للحرية وللتواصل فيما بينها في آن واحد، وكان «الباب المفتوح» هو باب إستقلالها وفرادتها، إستقلال وفرادة إمرأة ترفرفت على قوة تؤهلها لأن تكون رمزاً لوطن يفتح الباب على مصراعيه أمام تحرير التحرر..

وفيما بعد تكتب «ليلي» التي خلعت النقاع وكبرت في معاركة الزمن والصدام مع البوليس ومع المجتمع البورجوازى الآسن الذى عادت اليه طائعة بوجه التحقق الفردى قائلة «ما أن تيقظ حواسى حتى أجد قلبي يفتح ، وعقلى ومسام جسدى ووجودى كله يفتح ، يعانق ما كان وما هو كائن. ما عرفت خلال العمل السياسى فى الجامدة وماما عرفنى ، وخطواتى أخف وضحكاتى أصغر ، ومنابع القوة والإنتقام والحب والعطاء التي اكتشفتها ذات يوم بين جماهير الطلبة فى نفسى ، تو منض لحظة دافقة جياشة عارمة لتفبيب فى حين جارف لا يتغير بر السنين.. »

صحيح أن حنينها الجارف هذا لا يتغير بر السنين وقد كان هو عاصمها حين ألقت بنفسها لثلاثة عشر عاماً فى المدار الخطا بزواجهما الشانى من الدكتور رشاد رشدى الذى لاتعطيه إسمها فى المذكرات، لكن الزمن كان يتغير بصورة عاصفة، وكانت ريح التغيير تعصف بعالمها القديم وبيت الدف، والحكايات وشخصية الجد دون كيشوتية فى دمياط.. والراحة النفاذ للمساكن التي عاشت فيها



وقالت وهي تتجه لمفاوضات الطلق:
«أنا أبيع زوجي إلى حجرة خالية، إنقيت
في الردهة بمحام كان زميلاً في حركة الطلبة
في الأربعينيات، وكانت قد لاقته في المكتب
مرات بهذه الإيماسمة المهنية التي أصبحت
إيماسمنتي، وبهذه النبرة المدرية التي أصبحت
نبرتي، وبهذه النظرة التي تم عبر الناس دون
أن تراهم التي أصبحت نظرتني...» هكذا كانت
المرأة العفريية الشراقة للعربية تفترض بانتظام
عن ذاتها الحقيقة، وهو الاغتراب الذي كان
اختيارها الأول في الحياة في كل أمليادين : في
المجتمع الظبيقي وفي قلب الإنسان ذاته من
أجل حرية حقة تدوم.
«ولكى في هذه المرأة استشعرت نحو
زميلي السابق ألفة لم أستشعرها من قبل،
والتقت عيوننا كما لم تلتق من قبل، ولمعت

ناجحة بكل المقاييس المتعارف عليها، وربما
أكثر من مجرد ناجحة بفضل عمله وإنجازه،
وكتت في ذات الوقت إمراة مخربة من الداخل
إلى ملامدي، وإن لم يدرك سرائي بعد واحداً
من أبعاد هذا الغراب الداخلي». .
وكانت هي قد أدركت عمق هذا الغراب
مبكراً، الغراب الذي لم يخدعها عنه النجاح
الظاهري ولا حتى الاشباع الجنسي النادر لأنوثتها
كانت الأسطورة التي كونها هارفاردقها
وجمهورها في حمأة النضال الشوري قد أزاحتها
وأنكرت عليها ضمئنا أشواق جسدها الفتى،
وبدأ هذا الاشباع نفسه وكأنه تملك من قبل الآخر
يدركنا بأسطورة بيجماليون الذي صنع تمثاله
جميلاً متكامل الروح فخلأ من الروح، قلak
يعصر جوانب روحها الأخرى ، وكان مقايضة
شريرة قد حدثت للرژو بالجلسد.

صفحة وتصدر حكمها على تجربة رأتها بأمانة
شديدة مع النفس سقطاً كانت - وبالقدرة
الإنسان المناضل - قادرة على تجاوزه بعد أن
أقرت لنفسها «أن المرأة الشابة قد إنهمقت في
نقطة من نقاط تطورها...» لكنها كانت هزيمة
مؤقتة تلتها قيام مجيد.

يقدم الكتاب الصغير الحجم الكبير القيمة
إطلالة فريدة، على تجربة التشكيل الروحي
لأمّة تشنّد المعرفة لحد التوحد مع الموت طلبًا
لها «استحالت على التجربة فيما بعد إثر فقدى
لبراً تى نتيجة للتعرف على الشر بصورة غير
مباشرة و مباشرة أيضًا».

لكن الشر لم يكن دائمًا أشباحًا أو شيئاً
سيما فيفيها ، كان قهر السلطة الدموي
وشعورا بالعجز وقلة الحيلة أمامه.. رصاص
يحصد المتظاهرين ويسيل الدم في شوارع
المصورة، وجثث رفاقها الغرقى في النيل بعد
أن فتح الملك متعاونا مع الاحتلال وحكومة
الأقلية كويلى عباس على المتظاهرين المطالبين
بالاستقلال. فقر وينس بلا حدود، حدادة
مشوهة، حصاد خانق ل الإنسانية الإنسان يدفع
للهجنون... مطاردة لها على الصعيد الشخصي
كان عليها أن تقابها متنقلة من مخبأ لمخا
ومن بيت لبيت هربا من الشرطة، موت مناجي
لشاعر جميل في عز الشباب.. ثعبان إختبا
في مكان ما من البيت القديم واستعصى على
الموت وظل قابعا هناك.. وقائع وأحداث
واشخاص تعلم المرأة الشاعرة أطرافها وهي
تجمع الشظايا وتضفي عليها من طاقاتها
الشعرية الفياضة وحساسيتها المركبة بعد
صوفيا، ويزّ هذا بعد الصوفى في تجربتها
منبعاً من واقع عيني ملموس.. إنها تنشد
الكمال والجمال المطلق متوجهة معهما وهى

بوهج التعرف، وتساءلت وأنا أجر خطاي خلف
زوجي: أين ذهب صخي ودفني وحماسى
التلقائى عند ملاقة قدامى الزمبابلات
والزمبابلات...»
كان الصخب والدف، والحماس التلقائى قد
اختفى خلف أقنعة الحياة البروجازية القائمة
على الأصول واللامبالاة وعلى الاغتراب
الإنسانى برغم الاشباع الجزئى ومشروع السعادة
التي كان تشوق الكاتبة قد طال إليها «وعيت
انقسام الرأى حول طلاقى، بقى الرأى منقسماً
حول الموضوع، بين من يسعون إلى تكريس
النسط الاجتماعى حتى لو كان فاسداً، وبين من
يجررون على تحطيم الأنماط الناسدة أياً كانت
، بين من يبادلون زوجى آراءه السياسية، وبين
من يعارضون هذه الآراء.. « تكون إنجهاهاتنا
السياسية أمرّجتنا وأرنا أكثر بكثير مما
تصور»:

خرجت المرأة الشابة من تجربة الزواج الشانى
مشختة بالجراح مفعمة بالشجن تعلم نفسها
المقصومة لتعاود ألسعن بحسارة على طريق
اختيارها الأصيل، وحين يسألها أستاذ لها
عقب الطلاق

- لماذا تزوجته أصلاً؟

ترد بشجاعة:

- كان أول رجل يوقف الأثنى فى.
وحين سألتها مذيعة ناصرية تجرى معها
حواراً للتلبيفين: الناس تفهم لم طلقته، غير
المفهوم أصلاً لم تزوجته؟
ويغتلى السؤال، ويغتلى أكثر الأجيال
التي صدرت عن بلا تفكير سابق.
- الجنس سبب سقوط الإمبراطورية
الرومانية»
وكانت بهذه الإجابة العفوية الدالة تغلق

تطل بعين قلبها على الحياة الواقعية بينما من كتابات كتبت في سجن القنطر الخيرية سنة ١٩٨١ السنة التي طالت فيها حملة السادات ضد الحياة السياسية ألفا وخمسانة شخصية من قيادات العمل السياسي والفكري من كافة الاتجاهات بعد زيارة فاشلة قام بها لأمريكا وأيقن أن مرتكبه على وشك الفرق وأن أحدا لن يساعده حتى حلها؛ الاستعماريين والصهاينة، وكان قد عقد اتفاقيات كامب ديفيد والصلح مع إسرائيل التي سلم فيها مستقبل الوطن للأغذانة.

في طريقها إلى سجن القنطر كانت «نشوى بإدراك أنى ألم حربى كاملة غير متقوصة في آخر الطريق بعد أن تلطمط طويلا وأنا أضل الطريق الذى وجده شابة، وتلطمط طويلا لاستعديه، بعد أن تلطمط طويلا وأنا أفقد ذاتي، وتلطمط طويلا لأجد ذاتي، وأن أنا فقد وأسترد صوتي. وعلى مشارف الستين هائماً أجلس مرتحبة في هذه الليل في مقدمة عربة شرطة. والضابط يبحث عن السجن ليودعني السجن، ومامن أحد عاد يملأ أن يسجني..» ثم.. «ومعى يقين بأن حياتي لن تثبت أن تندرج في عقد منظوم، وأن العقد ما كان ليتنظم في مخبلي مالم أصل ما إنقطع من حياتي لفترته..»

فقد تعلمت درسا ثمينا تعلمها لنا بمحبة وصدق «تعلمت أن على الإنسان أن يروي الشجرة حتى لو لم تتع له فرصة من العمر ليمرى الشجرة تعضر..» إن الطريق والهدف يتوحدان كما يتزاحم الصوفى ورؤيته.

لایكف عقلها الناقد عن العمل أبداً إن موضوعات مثل العزلة والموت والوهن وصورة الذات والحرية والتواصل والسجن - سجننا - ومكافحة النفس، الإشغال على الذات رجلها - والشعور بالاثم واختيار المدار الصحيح في رحلة لاتسوق بمستويات ودلالات متباينة وغنية هي جميرا موضوعات يمكن دراستها على حدة في هذه المذكرات الفريدة المتنقاة التي لا بد أنها ستكون مادة لدرس مستفيض في الأيام القادمة.» كانت قد تعرّفت بما فيه الكفاية لستكين للحد الفاصل ما بين الخيال والحقيقة، وتلطّمت بما فيه الكفاية وتبعدت لنفسى الحد الفاصل بين أن يصرى الإنسان بإرادته فى مواجهة الموت عشتا، وأن يستكين الإنسان للمرى حتى الموت هوانا..»

وبنتهى الجزء الاول من الكتاب الذى بدأته في مارس ١٩٧٣ أى لحظة احتضار أخيها الأكبر، بحكاية مجدى وهو طيار في العشرين قرر في حرب أكتوبر «أن يقتحم بطائرته مبني التوجيه الرئيسي للعدو الاسرائيلي، ولكن قراره كان قرار ايجاب لاسلك، إقدام لاعودة، إمتداد لإرتداد الى الرحم...»

ثم.. إن الموت ليس واردا في قاموس العشاق والصوفيين، فشجرة العشق هي العاشق والمعشوق معا، وشجرة العشق لا تموت، والمرت ليس يطرف في معركة العاشق الذي يعيش في جلد الناس، ويعيشون في جلده، ومن ثم فهو لا ينتصر على المرت ولا ينهزم - وهو يتأهى إلى لحظة التردد، لحظة تستعمل ورقة الشجرة إلى الشجرة وقد كان مجدى عاشقا..» وقد كانت لطيفة الزيات وماتزال عاشقة.

أما الجزء الثاني من الكتاب فهو مقتطفات

مسبوبة في مذكرات النساء الكاتبات.. وإن كانت كاتبات كثيرات قد عبرن روثانيا وشعريا عن أشواق الجسد، من آسيا جبار (الجزائر) لسحر خليفة (فلسطين)، ومن حنان الشيخ (البنان) لسلوى السعید (الأردن) ووفاء العمراوي (المغرب) إلى نوال السعداوي ورضوى عاشر ويهجدة حسين وفاطمة قنديل وسلوى بكر (مصر) وعشرات آخريات.

إن النزعة النسوية في هذا الكتاب هي إضافة لقيمتها الأولى كعمل أدبي - سياسى راق لافحسب لأن كاتبته إمرأة فنانة ذات ثقافة غنية وخبرة سياسية وإنسانية، ولكن أيضا لأنها كونت خبرتها تلك وإندفعت إلى خياراتها الشروري ودفعتها ثمنه بـ «سخاء» في زمن الأربعينيات حيث كانت النساء اللاتي تعلم بالعمل العام تلبيلاً، فما بالنا بالانضمام للنشيط لصفوف الحركة الشيوعية التي لم تتوقف الضربات الموجهة لها أبدا حتى الآن.

تحية للدكتورة لطيفة الزيات التي منحتنا كل هذه المتعة والمعرفة، ولعل الاستجابة الواسعة لكتابها هذا أن تشجعها على نشر ما لم تنشره من أعمالها منسوباً لزمانه.. ولعل الدكتورة أمينة روسي الأستاذة والنقدة أن تترجم النص الجميل الذي كتبته بالفرنسية عن تجربة سجن القنطرة سنة ١٩٨١

والتي حكت الدكتورة لطيفة الزيات تفصيلات كثيرة عنها.. وأن تنشر المناضلية الفلاحية «شاهدته مقلداً» ما كتبته بدورها في هذه المرحلة الغنية الصعبة من تاريخ مصر والتي خطت فيها النساء.. المناضلات والكاتبات خطوات واسعة للأمام تتحدى بقوتها كل جهود الردة الظلامية.. تحدي المستنقع.

وأخذ النشيد القديم الجديد يعلو مرة أخرى في أعماقها وهي تستعيد نفسها.. صباحاً وشياها كلها فوق كل هنا إختيارها السياسي والأنسانى الشورى الشامل.. يعلو النشيد ويتوالى وأن بلقة جديدة في رحلة جديدة ضد الظلم والطغيان :

يأشعوب الشرق هذا وقت رد الفاضلين. ولتعلم أيضاً أن على الإنسان أن يستعد ، ويuard الاستعداد في كل لحظة يعيها، وأن عملية الاستعداد عملية لاتتوقف كعملية النفس، وأداتها للاستعداد التي لا أداة لنا سواها هي التفكير والقدرة على التمييز بين الخطأ والصواب...»

تحمل هذه المذكرات في أحد مسترياتها ملامح قوية للصراع بين النمط البورجوازي في الحياة وهو النمط السادس المعترف به وبين نمط آخر هو جندي يتخلى أي النمط الشوري، وقد أطلقت المؤلفة صفة الشراوم والعودة للعظيرة على الأول بينما أن خبرة حياتها كلها بكل مافيها من قسوة ومرارة، من جمال وعمق هي خبرة بنا، النمط الثاني، والدفاع عنه حتى ضد النفس.

كل ذلك تقوم الكاتبة بعملية كسر نكاد نسمع صورتها للتايبو الذي إقترب عرفياً بالكتابية الأنثوية التي لابد أن تكون متحفوظة تفتقر للصراحة ومراؤحة تدور حول موضوعها دون إقتحامه.. فهي تقتحم موضوعها بصراحة نادرة في الكتابة الناتية، وهي صراحة غير

المثقف: سلطان معرض يزح الأباطرة

دليل على استعداد الإنسان للتفكير وليس على التفكير نفسه، والذهن أعم من العقل إذ يمكننا أن ننسب إليه الأسطورة والخرافة والفن فنقول إنها من عمل الذهن البشري ولا نقول إنها من عمل العقل البشري، وبالتالي يمكننا أن نقول أن الأمي والبدائي ليس له عقل وإنما ذهن..

المشتق من intellect لا يدل على العاقل في العربية فالعاقل يرد بمعنى الرزين والحكيم المضاد للطيش والخفة. وهذا هو معناه في العامية المعاصرة أيضاً. المعنى الأوروبي يشير إلى من امتلاكه بالخبرة وصار له عقل يستطيع به أن يتصور ويفكر ويعاكم الأشياء، وهذا هو المثقف عندنا. وهو مصطلح مستحدث إلا أنه يستند إلى جذر قاموس قديم. ففي القاموس المحيط. ثقفلان ثقافة: صار حادة ثقافتنا خفينا فطننا.. وفي تاج

استعمل كلمة مثقف مقابل intellectual ولكل من الكلمتين العربية والأوروبية- بتلفظاتها المختلفة- أصل اشتقاقي مشتق من الكلمة مشتقة من intellect وتعني العقل. وفي العربية مفردتان تدلان على هذا المعنى: عقل، التي تفيد القدرة على التصور والفهم، وذهن ويعرفه القدماء بأنه قوة تنطبع فيها صور الأشياء، فهو يفيد محض الاستعداد للتفعل، والذهن أصل في القاموس العربي، والعقل مولد لأن أصله التقييد والربط. يقال: عقلت البعير أي ربطته بحبل أو نحوه، ومنه العقيل والعقيلة لارتباطهما ببعضهما تربطا الزواج المتين. ثم استعمل لوصف سيرورة التفكير بقرينة تقييد الفكرة والتسلك منها في الذهن. وكون الذهن أصلياً في القاموس يفهم منه أنه من مفردات ما قبل التعقل. وهو الطور الذي تنشأ فيه اللغة، فهو

عن مجلة «مراقب» (١٩٨٩). ونرى إلى أن ما يرد بالدراسة من تعبيرات غير مألوفة ليس خطأ مطبعياً أو لغرياً، وإنما هو أسلوب الكتاب الحساس وأسلوب الكتابات.

تسميته حضارة. والثقافة بالمعنى العام تدرج تحتها فعاليات المجتمع الأدبية والفنية والعلمية. ويركز غالباً على الأدبي والفنى. أما من حيث دلالتها على موضوع بحثنا الحالى فهى مصطلح جزئى فى غاية المخصوصية من جهة إشارتها إلى هذه الرتبة المخصوصة من رتب أهل الثقافة، ويكتنأ لأجل الدقة والتمييز أن نلجمأ إلى اشتراطها من متفق، فنقول: متفقية كاشتقاقنا مؤسسبة من مؤسسة، وهو ما اختبرته في هرماشى هذه.

الشفق عند القدماء هو العالم ضمن تحديداً معينة. إذ إن كلمة عالم لم تستقر على معنى واحد في العصور الإسلامية. هناك من خصها بالفقية أو عممتها على المشتغلين بمجال الدين والعلماء.
الفقه، الحديث، التفسير، الأصول، وعليه تفسير الآية «إِنَّمَا يَخْشِيُ اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ». لكن البحوث التي كتبها بعض المشتغلين بالدين وسعت التسمية بالعلم لتشمل فروع المعرفة كلها، وعلى هذا بنى ابن عبد البر القرطبي كتابه «جامع بيان العلم وفضله» وهو، أى ابن عبد البر، معددو في علماء الدين، وقد طبقت صفة عالم على كل من علوم الدين المشار إليها، ثم على اللغة والنحو والأدب والطب وعلوم الأوائل، كالفلك والكمياء، واتسع الوصف ليشمل أى نشاط ذهني. وهو ما نجده في تصنيف العلوم أورده ابن عبد البر في كتابه الأنف (٣٧٢/٢):

العلوم ثلاثة-علم أعلى تختص به السماء، وهو علم الدين، وعلم أوسط يختص به الإنسان وهو الطب والهندسة وغيرها مما يحتاج إلى نظر وقياس، وعلم أدنى وهو الصناعات

العروس، وهو الشرح المروض للقاموس المعيط، التثقيف والتأديب والتهذيب يقال: هل تهذب وتشقى إلا على يدك؟ واشتقت المعاصرون مشقى من جملة هذه الدلالات التي تجمع بين الفكر الراقي والسلوك الراقي، وبختل هذا التحديد للمشقى عن الكلمة الأوربية التي تدل على الفكر حسراً.

الثقافة (culture) كلمة مشتركة استعملت في ثلاث ظواهر مختلفة حسب اللغات الأوروبية. فأطلقت، بالاشتراك، على ظاهريتين كبيرتين: الحضارة والثقافة. وترتدى لالاتها على الحضارة لوصف ظاهريتين لا رابط بينهما، فهي تستعمل من طرف علماء الاجتماع والأشريولوجيين عند البحث فى وسائل الحياة فى مجتمع ما كالمجتمع primitive culture: البدانى، فيقال: ويمضى على الناس فتحت مقابر مدینة (clueipization) عند الحديث عن منظومة القيم الإنسانية والأخلاقية للمجتمع الأوربي الحديث.

والحرف التي تتم بالتدريب والمران وتحتاج إلى مهارات فنية عملية دون النظر والقياس.

المطابقة بين المثلث والعلم نشر عليها في نصوص ذات طبيعة خاصة ترتبط غالباً بأرساط المعارضة أو بالاتجاهات النقدية في المجتمع لنقرأ هذين النصين من نهج البلاغة:

١- «أخذ الله على العلماء أن لا يقاروا على كثرة ظالم ولا سفه مظلوم»

[يقاروا يقدروا ويستكترا كثرة تهمة]

والنص من الخطبة الشقشيقية التي ترجع نسبتها إلى على، وإن لم تكن فهي لغة المعارضة في القرون الأولى، وعناصر المعارضة في الإسلام لم تضم أهل العلوم الفلسفية والطبيعية من مناطقة ومهندسين وفلكيين وأشيازموانا: فتقها، أهل الحديث، مفسرين، أدباء، ومتكلمين.. وهو المقصودون بالالتزام لكتونهم، يعلمون ما فرضه الإسلام عليهم من واجبات تحفه الغير، وينبغي أن يكون علم هذه الأصناف بالمعنى المضاد ليس للجهل وإنما لعدم التبحر، وهذا لأن الطبيب والفلكي والجغرافي وما أشبه لا يجهلون هذه الواجبات وإنما يعرفونها بالمستوى العالى الشائع الذي لا يكفى لإدراك أسرار الشرع كما يدركها العالم من هؤلاء، الذين جعلهم تبحرهم مسؤولين عن العمل ضد «تخمة الظالم وجح جح المظلوم».

هناك نص آخر يرويه ابن سعيد في «الطبقات» يقول فيه على عن أبي ذر أنه: «وعى علما ثم أوكا عليه» يعني أقبله فلم يشاركه فيه أحد، ومعروف أن الفخاري جاء من البادية ولم يكن له من العلم ما يزيد على علم

شخصيات إسلامية كبيرة بأفكارهم، والمتصوفة أنصار متشردون للاستقلال ونبذ الوسائل بين الإنسان والخلق من سلطة سياسية ودينية على النساء.

إن تخصيص العلم بوجود معرفة يتكرر في نصوص ترجع إلى صدر الإسلام. فقد وصف سلمان الفارسي بأنه «علم علم الأول وعلم الآخر» وهذه إشارة إلى دراسة الكتاب المقدس، وكان سلمان قد تنصر واشتغل مع الرهبان المسيحيين قبل الإسلام، فممثل هذا الوصف يرد عن أبي الدرداء، وهو صحابي أخاه النبي مع سلمان ويتعدد في تراجمه قولهم أنه قرأ الكتاب الأول، يقصدون الكتاب المقدس أيضاً، ويبدو أنه قرأه بالفعل فقد رويت عنه أقوال تسمى لفظاً ومعنى مع فقرات من العهد القديم.

هذا «العلم» هو غويير «علم» أبي ذر. ولاحظ هنا أن أبا الدرداء لم يكن من أتباع أبي ذر، ولا بد بالنتالي من أن يختلف علم كل منها عن الآخر، وقد يكون سلمان الذى عايش التصوّص المسبحية قد اطلع على الأتكار المشاعية للمسيح، فضلاً عن احتمال اتصاله بالزدكية قبل أن يهاجر من بلاده، وأن يكون قد أثر على أبي ذر من هذه الجهة وهذه ليست من مسائل العلم الذي وصف به سلمان وأبو الدرداء وإنما هي من باب السوعى الاجتماعي الذي فسرنا به «علم» أبي ذر المنفرد به ولا شك أنه «علم» أبي ذر يعكس من جهة أخرى، إدراك قائلية للمهام المفروضة على «العلماء» كما يشتتها النص الأول ولكن فى شكل مصادرة يصبح فيها ما هو لازم للعلماء، عملاً بعد ذاته.

وجوع المظلوم لم يعلن للأطباء والجغرافيين والفلكيين وأمثالهم. وكما قلتنا فالملوك الذى كانت تصدر عنه مثل هذه المطالب هو معكس المعارضة الذى يتتألف من فقهاء وأدباء ومتكلمين ومتصرفون، أي المشتغلين في جملة ما نسميه اليوم «علوم إنسانية» وهى العلوم التي يشغلهن فيها المثقفون في المعاد.

ويلاحظ استبعاد الفلسفة من هذا الإلزام رغم انتسابها إلى العلوم نفسها، ويرجع ذلك إلى أنها ازدهرت في كتف السلطة وكان يتعذر عليها التطور في قطبيعة معها والسلطة الإسلامية هي حامي «الفلسفه» الذين أشاحوا بحملتهم عن السياسة ويسرب طبيعتها الخاصة كمعرفة مناهضة للدين، تطور الفلسفة الإسلامية في معزل عن حركة المعارضة بارتباطها الشعبيـة المحتمـة، والفلسفة الإسلامية، شأن أصلـها الأغـرـيقـيـ، وخـلافـاً لـالـفلـسـفـةـ الـصـينـيـةـ، تـعرـرـتـ بـعـدـاـ عـنـ النـاسـ، غـيـرـ أنـ الوـسـطـ الـفـلـسـفـيـ لمـ يـكـنـ مـوـرـصـاـ أـمـاـ المـطـالـبـ الـأـخـلـاقـيـ، وـهـوـ مـاـ حـداـ بالـراـزـيـ إـلـيـ تـأـلـيـفـ رسـالـتـهـ الـهـامـةـ فـيـ «ـالـسـيـرـةـ الـفـلـسـفـيـةـ»ـ الـتـىـ جـعـلـتـ رـغـمـ خـلـوـهـاـ مـنـ السـيـاسـةـ وـمـنـ شـرـوطـ التـقـلـيـدـ الـحقـ عـدـ مـسـاـيـرـ الـسـلـطـانـ فـيـ أـفـعـالـهـ الـتـافـيـةـ للـعـدـلـ، وـقـدـ دـافـعـ فـيـهاـ الـراـزـيـ عـنـ نـفـسـهـ لـتـطـبـيـبـهـ أـهـلـ الـدـلـلـ.

مصطلاح «عالَم»، إذن كما يفهمه معارضونا
القدماً، يتکافأً مع المُشَفِ في لفتنا
المعاصرة، ولا ينطبق على الشتغلين فيما
تسميه اليوم علوم بحثية وتطبيقية.

فِي الْوَقْتِ الْخَاضِرِ يُكْتَنَا تَلْمِسُ ثَلَاثَةَ أَصْنَافَ مِنَ النَّاسِ تَبْعَدُ مَوْقِعَهُمْ مِنْ

نعيد أخيراً ما قلناه أولاً وهو أن المبدأ المفروض على «العلماء» تجاه تخمة الظالم

العرفة: متعلم - شغيل ثقافة - مثقف.

على العلم الخالص وهو لا يستدعيان بعضهما وإذا كان العالم لا يكون عالما إلا بعد أن يكون متعلما، فهو لا يحتاج لكتاب يرقى اختصاصه إلى التسوع في المعرفة، وعلما، العصر منسجمون على العموم في هذا السلك من المفارقات بحيث نستطيع أن نقول أن أكثرهم يساهمون في بنا، المدينة التي تتعهد عليهم في كليتها، وليس لهم بد في خلق أو دفاع عن أو تعزيز القيم المضاربة للعصر، ولا شك أن الإسلاميين قد التفتوا إلى هذه المفارقات عندما استثنوا علماء الفلك والطب والجغرافيا وأضرابهم من النقد الذي كان يوجه إلى الفقهاء والشكليين والمتخصصين والأدباء إذا التحقوا بخدمة السلطان أو قبضوا منه.

شغيلة الثقافة: تعبر قد يصلح لتسمية فئات من المشتغلين في دراسات لا يؤهلهم اشتغالهم فيها لاكتساب وصف مشكفين إلا ضمن تطور يتم على نطاق الفرد المعنى وهؤلا، يمكن أيضاً تسميتهم منتجي ثقافة، والأول أسلم، لأنهم قد لا يتخرجون ثقافة حقيقة كما سيأتي.

مجال نشاط هذه الفئات هو معاهد ومؤسسات البحوث التي تقييمها وترعاها الحكومات والشركات، وبؤدون وظائف دراسية مقننة من طرفها وفقاً لسياسات وبرامج الجهة الراعية أو المولدة، وفي هذا الإطار يجري نشاط العلوم البحثية والتكنولوجية في الأساس، وهو شرط تطورها، مع أنها تخضع أيضاً لاستراتيجية الدولة العامة أو مصالح الشركة. أما وظائف «شغيلة الثقافة» فتمتد إلى علوم التاريخ والفلسفة وعلم الاجتماع والنفسيات وما أشبه من فروع العلم الإنسانية، والدراسة في هذه الفروع لا تشترط

يتم التعليم كما هو معروف في معظم بلدان العالم بالسلسل الذي يبدأ من الابتدائي وينتهي بالجامعيتين ويتمكن تصديق وصف متعلمين على خريجي الدراسة الثانوية كما على الجامعيين، لكن المرحلة الجامعية قد تتضمن الاختصاص الذي يزيد على وصف متعلم وصف متخصص..، وتجاور التعليم والاختصاص دون أن يلزم عنه ارتقاء طور أعلى في سلم المعرفة، ويستمر ذلك في الدورة الجامعية أي دورة الاختصاصات العليا، فهنا يكون المتخصص قد رقي اختصاصه دون أن يتطور بنفسه إلى درجة تعلماته، التي حصلها في الأدوار المدرسية الفارطة، وهذه مسألة محسومة في معايير العلم والتكنولوجيا المعاصرة فالطبيب الذي يشتغل القلب أو الكلوة أو الأوصال وما أشبه يتفرق على المسيح في إحياء الموتى، إلا أنه قد يظل عاجزاً عن استيعاب مشاعبة المسيح التي يتكرس فيها وعيه الاجتماعي، ومثل هذا نسميه: متعلم - متخصص، والوصفان متلازمان، إذ يتعرّض الوصول إلى التخصص دون المرور بالتعلم، ومن المتفق عليه عالمياً أن من يريد التخصص في أحد هذه العلوم لا يتأتي له مراده قبل أن يتم الشانوية، أي المرحلة الأدنى للتعلم، أما التلازم بين الاختصاص والثقافة فغير لازم، إذ كثيراً ما تكون هناك هوة عميقة بين مستوى التخصص ومستوى المعرفة لدى العالما، وقد استعمل لينين في «المادية والتجريبية النقدية» عبارات من قبيل «الفيزياوي» العظيم جداً والفيلسوف الناقد جداً لوصف علماء كبار قليلي البصاعة من الفكر الفلسفى والحقيقة أن المعرفة رتبة زائدة

عددتها آنفا، وربما كان أكثر هذه الموضع عرضة للتلقين هو التاريخ والفلسفة وأكثرها توظيفا هو غلام الاجتماع ومنه الأنثربولوجي والنفسيات، ولا تجد الدول حاجة إلى تعديل حقائق هذه العلوم بقدر ما تحتاج إلى توظيفها ولو أن حقائقها تبقى رهن الاختلاف في مناهج البحث وإيديولوجيا الباحثين.

ويحظى التاريخ باهتمام دول المفكرين الاشتراكي والرأسمالي على السواء، لكن الفلسفة ليس لها حظ في معاهد البحوث الرأسمالية وإنما عبّرت بها المعاهد الاشتراكية لأجل الأدبية، الأمر الذي حال دون ظهور فيلسوف حقيقي في الدول الاشتراكية والبحث الفلسفي في الدول المذكورة كان من شأن شفيلة الثقافة الذين يستلذون مكانات منتظمة من معاهدهم، أما التاريخ فيتولا المستشرقون، وهذا فيما يخص تاريخ الشرق، وهو المخور في نشاط المعاهد، خلافا للتاريخ الغربي الذي يدرس في البلدان الرأسمالية من طرف مزركين حقيقين، والمستشرقون في المعاهد هم شفيلة ثقافة، وعلم الاستشراق هو في جملته علم زائف يكرس فيه الارتباط الوثيق بالسياسة ولذلك قلما انوجد مفكر بين المستشرقين، بل وقلما نعثر على مساهمات استشراقية مؤثرة في ثقافة البلدان الحاضنة للاستشراق، وبصدق هذا بالخصوص على الغرب الذي تتشكل حضارته الحديثة من فعاليات مثقفيه.

المثقف: يأتي المثقف من المتعلم «سواء تعلم في المدرسة أم بنفسه»، وقد يمر بشفيلة ثقافة، ولو أن حالات المثقف في معاهد البحوث نادرة، والفالب في غرار المثقفين فهو

إطارا تنظيميا من هذا النمط أعني أن الدارس يمكن أن يتناولها كجهد فردي لأنها بطبيعتها الصدق بمكامن الإبداع في الفرد ولا تخضع بسهولة لأسلوب البحث الجماعي، كما أنها لا تحتاج لتنظيم يأتي من خارج الباحث نفسه، فهي مجاله الحر المستقل تماماً، ومن هنا يكتسب الدارس المؤسساتي وضعيته «شفيل ثقافة» إذ هو أقرب إلى وضع التعاقد منه إلى الباحث بحكم هذا الارتهان، هنا في حين لا يفقد العالم صفتة عندما يتأثر شغله العلمي، بل أن مردودية جهده تحسن بقدر ما يتكامل مع الغير ويستفيد من التسهيلات التي يوفرها الإطار المنظم، وحقائق العلوم البحثية لا تمثل المصالح الاجتماعية أو السياسية فهي مشتركة بين الفئات والطبقات والأمم، فإذا اشتغل عالم برعاية دولة أو مؤسسة فهو لا يكون كمن يؤدي خدمة سياسية أو وطنية لحساب جهة دون غيرها.

وليس كذلك حقائق العلوم الإنسانية فهي مرهونة دوماً للصالح المتصاربة، وكثيراً ما تخضع لدواعي التعديل أو الحذف أو التحسين فضلاً عن إمكان توظيفها، ومن المعاد أن تجد الدول مصلحة مباشرة في رعاية هذه العلوم، بل إنها قد تطفي في آنيتها وشدة مساسها على دواعي رعاية العلوم البحثية، ومع أن الجهد القائم في هذا الوسط لا تخل من ثمار علمية صادقة فإن ربط التفكير بالدواعي الخارجية هو ما يعطي المشتغلين هنا صفة شفيلة، ويرهن جهودهم بطالب نفعية تصدر حرية الباحث في التصرف بقضاياها بحثة الأقرب إلى مزاجه الفكري.

الوظائف التي يقوم بها شفيلة الثقافة هي إجراء دراسات في موضوعات اختصاصهم التي

الحر، المستنق، لأنهم يتعاملون مع العقل الذي لا يستكمل عمقه الشفافي، الذي تم على بد المتنبي، ثم المعري، والشاعر يكون مثقفاً حينما يتوصل إلى امتلاك معرفة أوسع مما يعطيه قوله الشعري. وعندما يكتب «الشعر المثقف» الذي يتجاوز الشعر بمضموناته الفكرية^(١) والشاعر المثقف كثيراً ما يتجه إلى الكتابة والتأليف إلى جانب قوله الشعري، وإن يكن ما يكتبه في معظم الحالات خاضعاً للحساسية الشعرية التي تمنعه من التعلق الكامل وهو ما منع المعري أن يكون فيلسوفاً بالصورة التي تصح على فلاسفة الإسلام ابن سينا وزملائه، رغم أن حجرته تشتمل على دوس هام، فقد كان يقدره أن يطرح مشروع تحول فكري واجتماعي أشمل من أي مذهب فلسفى خالص للمسلمين فهو من هذه الجهة دليل على أنه يقدر ما يكون الشاعر عديم النفع يكون الشاعر المثقف أبعد تأثيراً حتى من الفيلسوف.

من بين علماء الإنسانيات، رها كان عالم الاجتماع هو الأوسع أناقةً بعد الفيلسوف وقد تداخل الفكر الاجتماعي مع الفلسفة قبل أن يتأسس علم الاجتماع وفي وقت مبكر من نشوء الفكر الفلسفى فى الصين واليونان، ولعلم الاجتماع استدعاءات معرفية يكتمل بها فهر يحتاج إلى السياسات الأخلاقيات، علم النفس، الاقتصاد، والتاريخ، مما يفتح أمام الباحث فيه دروب نظر كثيرة الشعب تساعده على التعمق وتزوده، برصيد ثقافى يضعه فى صف المثقفين الحقيقيين ويتوقف ظهر المثقف بين علماء الاجتماع فى النهاية على التحرر من العمل المؤسساتى والاتجاه نحو الاستقلال والتفكير الفردى الحر..

الحر، المستنق، لأنهم يتعاملون مع العقل الذي لا تقيده اعتبارات مؤسسية أو إيديولوجية، والشفق ينوجد فى الصفوف التالية: الفلسفه، الأدباء، المؤرخين، علماء الاجتماع والنفس، الحقوقيين، الفنانين.

الفيلسوف مثقف بطبيعة اختصاصه، والمعرفة الفلسفية هي أرقى ما يصل إليه العقل البشري في حركته المتنامية. أما بقية الفنات فإن وجود المثقف فيها يتوقف على الوضع الشخصى؛ إن الأديب أو الفنان المبدع لا يشترط المثقف بالضرورة وإنما يشترطه الأديب أو الفنان الناقد وهذا الأخير لا يكون ما هو عليه إلا بمعرفة زائدة على الأدب والفن: من فلسفة وتاريخ، وعلوم اجتماع ونفس ولغة وغيرها فالنقد الأدبى هو عمل فكري ذو طبيعة فلسفية ولا يتأتى للمرء أن يؤدبه إلا وهو مثقف وبخلافة الشاعر أو الروانى أو القاص، ومع أن هذه الفنون مشروطة أساساً بمستويات ثقافية معينة فإن ازدهارها لا يتطلب معرفة استثنائية إلا في غرارتها المنتجة من أدباء مفكرين مثل ساتير، الذى كتب نصوصاً ابداعية ليست أرقى مما كتبه أدباء أقل ثقافة منه وإنما تيزت بضمونها الفلسفى الذى لا تتجه فى النصوص الأدبية الأخرى.

وهذه أيضاً حال الشعراء، وهم أبعد عن الفكر من الرواين، لأن فن الشعر يتأتى للأمنى والتعلم، والمثقف على السواء، فهو لا يفترض المعرفة إلا فى أوضاع حضارية متقدمة: الجاهليون كان لهم شعر وشعراء كبار، وكذلك الأميون، لكن ظهور الشعر العربى المثقف تأخر إلى ما بعد منتصف القرن الثانى، أى بعد أن نضجت الثقافة العربية فى ظل حضارة

لدرج الشفافية البشرية.
وللمشتق خصال ناجحة عن تكوينه المعرفي، وفي التصنيف النسوب إلى على في نهج البلاغة استخلصنا الاستقلال بوصفه الأصلق بالعالم الريانى مما يعني بدوره أن توضع ذرورة المعرفة كمضاد للتبغية، وقد تبعت حالة المشقين في ثلاث حضارات هي الصينية والإسلامية والحديثية (الغربيّة) فبداء لي، كيعطى عام، أنهم يتأثرون في خصال تدور في جملتها على هذا التضاد.

- الانفكاك عن الدولة
- استبعاد الدين من حساب الفكر
- تحاوز الإيديولوجيا
- الارتباط بالناس أو على الأقل موقف زائد على مجرد الفكر.

الشفافية تحمل في كيمنتها مقت السلطة، فتستعن عن مقاريتها أعني المشق لا يكون حاكماً وتضع في الآن نفسه مسافة بين الحاكم والمثقف تمكن الأخير من التمتع بجوهره الذاتي، المتسمى به والسلطة قرين أصلين: الجهل والعدوان، فحضورها يتضمن الغاء المشق، وهذه حقيقة شاملة في المدنيات المشقة، ويستثنى منها فلاسفة الإسلام، كما أبینا، وفلسفه أوروبا - حتى عصر الثورة الفرنسية أى قبل انتزاع السلطة الزمنية من الكنيسة وكان كلاهما في حاجة إلى الحماية ضد المؤسسة الدينية التي تخصصت في الضمارتين بقتل الفلسفه، فكان على الفيلسوف أن يقبل رعاية حاكم يحتمي به.

الفيلسوف الصيني والفيلسوف الإغريقي لم يواجه هذه الدليلما بالملدة نفسها لضعف أو انعدام المؤسسة الدينية هناك.
ينبغي أن يلاحظ أن الانفكاك عن السلطة

لعل أبعد هذه الفئات عن الفكر والتعقل هي اللغويون من النحاة والمعلميين والصرفين، ليس من العرب وحدهم بل من سائر الأمم. ذلك أن معاملة هذه القضايا لا تتطلب جهداً عقلياً وإنما تتم عبر معايشة طويلة للغة كما تكتب أو تنطق فهر دليل جهد نفس وليس عقلي ويتطلب الصبر والمشاركة وليس التفكير^(٢) ولا يعتبر من اللغويين علماء الألسنية، فهذا فرع جديد يبحث في فلسفة اللغة ونشأتها وعلاقاتها وهو أقرب إلى الفلسفة، وبما يحيط في غاية التعقيد ويعنى به عندنا باحثون متخصصون من غير أعضاء مجتمع اللغة.

توصلنا في مفهمة مشتق إلى مقومين هما سمو الروعي الاجتماعي وسمو العقل المتردد بالإحاطة والروعي الاجتماعي منفرداً لا يدل على المشق، إذ هو ينوجد لدى الأفراد في سياق الصراع الاجتماعي، أما المشق فيكتسبه بالتدريج من توغله في المعرفة وارتياه حقائق الحياة، فالروعي الاجتماعي تبع المشق هو في الأساس نتيجة وهي معرفة، وإن كان هذا لا يزكي منه حواجز الصراع الاجتماعي التي تشكل الرعاء المادى لأى فعل في هذه الساحة وكما بینت فالعالم المختص قد لا يكون مشقاً لأن الاختصاص علم أحادى يحتاج لنيل الشفافية إلى كيان موسوعي مع عمق معرفي، والشفافية كما تبييناها حتى الآن هي صفة مضافة يتمايز بها المشق وتنظمها بتجلياتها في الفكر والمجتمع عبر الآفاق المفتوحة لنشاطه الفكري، التي تطوى في تراويم أبعادها أحاديد العقل المهني لحساب رؤية شمولية هي ما يسمى هذه المرتبة العالمية في

هو من الخيارات الكبرى للمثقف الصيني والإسلامي بالنظر لطبيعة السلطة الشرقية شديدة التصرّك/ ولا أقول المستبدة كما يقال دائمًا لأن الاستبداد موزع بين الشرق والغرب بالتساوي.

التعارض مع الدين يتسع باستئناف الأفق الفكري ومن المحسوم أن الوصول إلى درجة معينة من التفلسف يضع المرء في مشكلة مع الإيمان، وكم تورط في الشك لا هو提ون كبار قرأوا كتب الفلسفة ليسلحوا بها في الدفاع عن العقائد، إن اجتثاع الفلسفة مع الدين في رأس واحد ينفي الدين لحساب الفلسفة وتلما يحدث العكس ولا يعتقد العالم أو الأديب الذي قد يجده إلى الإيمان بعد الشك أو المروق، فمثل هذه الحالات تحدث فقط في غياب المثقف الإيمان والمثقف لا يجتمعان.. يوجد شاعر مؤمن وروائي مؤمن وطبيب مؤمن وفلسكي مؤمن وفيزياري مؤمن ولا يوجد مثقف مؤمن.

ولا يستقل المثقف عن الدين وحده بل عن كل إيديولوجيا فالسائل جوهر سيد والإيديولوجيا منظومة أفكار يقيمية تتسم بالثبات، ولا يعني هذا نبذ الإيديولوجيات كحاجة ضارة، فهي في النهاية من أساسيات حركة التاريخ، وليس مهمه المثقف إعلان العرب عليها وإنما الكفاح لتطويرها تبعاً لحركة الفكر بما يمنع من تبدل الرؤى العام وركوده ويدورها، فإن هذه المهمة لا تؤدي على نحو المشود دون الاستقلال عن الإيديولوجيا.

ذروة متعلالية

تبرز في الحضارتين الإسلامية والصينية فئة من المثقفين تتركز فيها خصائص والزمات المثقفية على نحو مخصوص بتكامل فيه شامل الرؤية مع مفردات الوعي الشفافي و

إن المثقف من هذه الفئة حين يقطع هذه الخطوة لا يعود إليها، لأنه قطعها بالعقل المفكر

لا بالمزاج، وبالتفكير لا بالتلقي، ولا يعرف تاريخ الفكر تراجعات خطيرة من الاخاء إلى الإيمان، وإنما هناك حالات صمود إلى الاخاء تتكرر في الوسط الالاهي.

ولاخاء المثقف، الذي أجده ما يسوعى لى

روحانية المشفق الكوني تشجعه في الفالب
إلي نشدان مثال مفارق يتواءز مع التوغل في
حقائق الوجود الذي يصبح عند بلوغ هذا الأفق
أكثراً من مجرد حركة ذرات تجتمع وتفترق
تضفي المعرفة المتتجاوزة على الوجود هيبة
تقارن تروحنه في روح العاف. وقد يكون المثال
في صورة إله يتعرف عليه خارج الصورة
المعروف لإله الأديان، أو في صورة مطلق كما
في التao الصيني، وفي الحالتين يخضع التذاهن
مع المثال لازمات العمق الفكري الذي يمنع من
الارتداد إلى الإيمان بقدر ما يحول دون الهبوط
إلى حضيض المادية المبتذلة وربما ارتهن الترجمة
نحو المثال باستعاضة المأساة البشرية في ذهن
المشفق أو بالشعور بتعقد الصلة مع الواقع
والإحساس بالفشل كثيراً ما يطرق إلى هنا
الوسط ولو أنه قلما يتحول إلى مصدر احباط
يوقف صاحبه عن متابعة حركة الواقع. ولعل
انضج غرار لهذه الحالة تجده في المعري، الذي
وجه أشعاره واجراً تقداً للأديان قد يكون عرفة
الفكر القديم وأنكر الخالق ببرهان فلسفى
ووجه عدالته ببراهين حسية، من دون أن
يقطع أو أصره بالسماء، التي استمر يحاروها
بالتساؤل والصلة الفردية ولعل السماء
بانبساطها الامتناعي وغموضها الميتافيزيقي
قد ثقلت له في صورة صديق كوني يعرضه
عن وشانجه المنظرية مع بني جنسه.
يسناهز هذه السذرة في الصين
لارتسه، تشاونغ تسه، مينشيوس، شياوبونغ،
موتسه.
وفي الإسلام: أبو يزيد البسطامي، الحجاج
ابن عربى، المعرى، الرازى .
أقانيم المشفقة في الحياة/الاتنماه
للناس وتحليلات الوعي

تسميتها وهو يرتقى إلى هذه النزوة «مشفق
كونى» لا يرتد به إلى مادية مبتذلة هذا لأنه لا
ينظر إلى الاشياء بـ«فلسفة الشارع» ونتائج
تطوره الفكرى محكمه بتعامله مع حقائق
الوجود وخاضعه بالثالى لدرجة عالية من
التجريد. المادية المبتذلة لازمة لللاحاد
الإيديولوجي ك مقابل ميكانيكي للدين
والثالية التي يصفها المادي المبتذل بطريقة
تجمع عصائره كأنط مع شيخ الازهر . وبهذه
الرؤى كونية المدى يخرج المشفق من دائرة الفكر
اليومي إلى دائرة الفكر الفلسفى . وبعمقى
آخر: يتزوجن بانتصانه إلى فضا، العقل.
والشفق الكوني كمانراه في الحضارتين
الصينية والإسلامية يشتمل على بعد روحانى
لا يتأكد فقط بالتعارض مع المادية المبتذلة
 وإنما أيضاً مع الشخصية الدينية كما تعمد في
 رجال الدين . وقد لاحظ المصرى فى فترة
لالأديان، أن رجال الدين أكثر انصياعاً لمطالب
الجسد، وهو حكم يشمل الأنبياء الذين لم يجدوا
فيهم زاهداً غير المسيح، ولعله قارنهم بنفسه
فتجلت له المسافات التي تقطع صوفية ملحد
عن حسية رجال الدين والمقارنة تطرد: فقد كان
فلاسفة الصين أزهد من رجال الدين البوذيين
وكان الرشدين اللاتين أبسط عيشاً من
الإكليرicos الكتسي الذى لاحظهم بتهمة المروق
ولم يخلف معظم فلاسفة الإسلام ثروات
كالتي خلفها القضاة، أما المتصوفة فيتمثلن
فيهم التدامع بين المروق الدينى والتجدد من
علاقتهم الجسد وقد اتهما رجال الدين
بـ«عبدية السوق» التى يعبر عنها مطلب
«سعادة الدارين» أي الدنيا والآخرة . ويصرح
المتصوفة أنهم لا ينشدون الجنة لأن ما يشغلهم
هو الرؤى أي التنعم بالجمال الإلهى.

وظائفه البيولوجية والنفسية وهذا مطلب مشترك تسعى التربية لتلبيه إلا أن تتحقق النهائية محكّم بخطوط فعالية العقل، التي تكون المخصوصية فيها للمثقف دون الناس العاديين، وضمن هذه المخصوصية يقع التباهي في المسالك والخيارات تبعاً للعلاقة المعقدة لسواميل الوسط ومokinات الذات الفردية مع الوعي المعرفي ولا يفسر التباهي بمستوى المعرفة وإنما بطبعية هذه العلاقة التي تحكم نضال المثقف ضد كينونته البشرية وهو نضال أبدى كما يؤكّد المعرفي.

المادل الاجتماعي للمعرفة يتقرّر كمطلوب تقليدي في المدنيات الأربع الكبرى: الضنية، الإغريقية، الإسلامية، والفرسية الحديثة، وتتصدر هذه الأربع صورة المدنيات المثقفة، وقد نضجت في العمل الفكري وطورت الشفافة المكتوبة إلى مستويات متقدمة في الكم والنوع وإليها ترجع أوسع المكتبات جحماً وأغنّتها ثقافة وتبؤا المثقف في هذه المدنيات مكانة عليا حظيت بالاعتراف من المجتمع والدولة، وحملته في الوقت نفسه مسؤولية خاصة به هي بدورها ضريبة الفكر أو ما يسميه المت concessa «زكاة العقل».

أخذ المثقف هنا الذي مع التاوية في الصين، التي عرفت أقدم الفلسفات المباحثة عن الإنسان، ثم مع السوفسقانية فالرواية في اليونان، بينما يشير المزج المبكر بين العلم والوعي الاجتماعي عند المسلمين إلى تصور جلى لمسؤولية (العلماء)، وانفجر الاهتمام بالإنسان في عصر التنوير الأوروبي- الفرنسي الذي خرج عاملة الفكر الإنساني من المثقفين الملزمين بقضايا الحرية والعدالة.

تفاوتت أساليب المثقفين بين التعبير عن

تباهي مسالك المثقفين الاجتماعية والسياسية وتفاوتت موازاتها فاعليتهم ومدى تأثيرهم في الواقع بحيث يتعدّد استغراقها في قالب غط واحد، إن تماهي الإنسان تحت تأثير جوهره البيولوجي ومحيطة الخارجي يجعله مسيراً أكثر ما هو مخيراً، ويستمر الإنسان هكذا إلى أن يبدأ باكتساب عوامل، وعى إضافية تجعله أقل خضوعاً للمؤثرات وعندما ينشب الصراع بين الفرد وكينونته، والأداة الأخرى في هذا الصراع هي الوعي الشقافي، الذي ينسّر باكتساب المزيد من المعرفة.

والمشق - بالدائرة التي ترسّمتا لهما الأذنـ، أقدر على خوض الصراع من أطراف أهل الثقافة الآخرين، يقول أطباء الجملة العصبية إنـ الحرف الذي يصيب الناس في الشيخوخة قلماً يصيب المثقفين، وينبئ أن يكون المقصود هنا هو الرتبة التي عرفنا خصائصها للتلو، أعني تلك التي تتشكل منها ظاهرة المثقفية إنـ العالم باختصاصه الأحادي يبقى ضيق الأفق محدود الوعي والأديب والفنان أكثر خضوعاً لعوامل تكوينه النفسي، بينما المثقف يملك الفكر كفعالية خاصة للعقل هي ما يقوده الوعي في معارج التطور كقوة مضادة للضرورة.

وتفاوت المثقفون أنفسهم في القدرة على إحداث التوازن بين البشري والمعرفي وتعديل الأخير على حساب الأول، ذلك لأنـ جوهر الإنسان البيولوجي وتكوينه النفسي لا يتغير من حيث الأساس، كما لا يتفاوت من فرد لأخر إلا في مفردات منه قد تكون ناشطة أو خامدة تبعاً للأفراد وإنما يتغير الوعي بارتفاعاته عبر التمثّق، وتغيير الإرادة لتكون أصلب ويصبح الفرد قادر على تنظيم انفعالاته والتحكم في

ومكونات النات الفردية وبين فعالية العقل وأى قاعدة لا تكسر؟ وفي واقع الحال قد تبدو لنا فاعلية المثقف الاجتماعية واحدة من خياراتهم المتعارضة وغير المضطهدة في رأس واحد، لقد نظر بعضهم لسياسات ضارة بحقوق الناس والطبقات المظلومة، كان أرسطو مثلاً يدعو تلميذه الاسكندر إلى التمييز ضد «البرابرة» وهم جميع البشر عدا اليونان وقال في سياساته إن اليونان هم سادة البرابرة بالطبع، ونظر إلى العبيد كخلوقات دنيا لأن العبد يكون عبداً بحكم الطبيعة كما سيقول أرنسن رينان فيما بعد، وأرسطو أعظم عقل موسوعي في العصور الغابرة كما وصفه كارل ماركس، وأرنسن رينان أحد العقول الكبيرة التي ظهرت في القرن التاسع عشر، وصدرت عن أبي العلاء المعري أحكاماً جائزة بحق عببيد البصرة الذين ثاروا على العباسيين والموري ناقد متفرد للمجتمعات والدول والأديان وأحد النواور الذين خاضوا معاً الصراع الفكري ضد المدوان والسلط والنهب ضد الحرافة والتعميمية ضد الاستعباد والخضوع، بينما أظهر أبيقور المؤسس الثاني للحادية الذرية، عنابة بالإنسان ومشاعره الطبيعية دفعته إلى إنكار الدين بسبب ما فيه من عقائد عن جبروت الآلهة وقدرتها الخارقة التي تضع الإنسان تحت تهديده المستمر بالانتقام، وهو أحد أقدم الملحدين في تاريخ الفلسفة، والحادية انساني وقد شوهته الأبيقورية بانتحالها اللذاذية كمذهب، وهو من دعاة السعادة الروحية، وللهذا الأرقى عنده هي الله الفكر وإنما أشدق على الإنسان من الرعب الذي في فأنكر الدين ليحرر الناس من ارهايه ولم يكن غرضه جعل الناس بوهيميين، وكان هو الالتزام بالكتابية أو تطويره إلى النضال المباشر، والخط العام هو الصراع الفكري، الذي لا يمنع من النزول إلى ساحة العمل المطلبي في الحياة اليومية للناس وثمة اتفاق على عدم إقامة علاقة مع الحاكم، إن تكون فهي لاتعدو علاقة حوار لا يترتب عليها ارتباط وقد يخوض المثقف نضالاً سياسياً ضد السلطة لاستطاعتها أو تغيير سياستها من دون أن يتحول إلى سياسي أو قائد أو حاكم فهذه أمور تتنافر مع المثقفة كسلطان معرفي، وليس في التاريخ إلا القليل من الأمثلة على مثقفين صاروا حكامـاً.. الاتجاه السائد هو مناؤة السلطة الطالمة حتى تسقط أو تستجيب لطلاب العدل، وقد يختار بعضهم معارضته العادلة لمنعها من الانحراف عن سياستها ويحتاج خيار كهذا إلى وعي نقدي صارم لا يتوافق للسياسيين، ويقل عند الثوريين الذين اعتادوا على تجديد قادتهم وحكومهم، وي تعرض المثقف بسببه إلى الحصار من الدول العادلة التي تتوجه منه الدعم وتتحسس ضد نزغته النقدية تحت تأثير قناعة أيديولوجية تعتبر النقد من حقوق الشوار وحدهم وموضع النقد الرحيم هي الدول الجائرة التي ما إن تزول بعمل ثوري حتى يصبح النقد كلمة نافلة لأن الثوريين لا يخطئون، ولهذا السبب كثيراً ما يختفى المثقفون في المجتمعات الثورية نتيجة عدم الاعتراف بدورهم.

وليس كل المثقفين من دعاة العدل، وعندما نأخذ العلاقة الجدلية بين الوعي الاجتماعي، وفعالية العقل العليا، المقارنة لظاهرة المثقفين الكبار يصعب علينا تفسير هذه المفارقة ما لم نكسر القاعدة بالاستناد إلى العلاقة الأخرى القائمة بين عوامل الوسط

من زهاد الفلسفة.

فيه الى إشباع حاجات الناس المادية، ووضع لها هذا الهدف مشروع «المربّعات التسعة» كنظام للزراعة يضمن خلاص الفلاحين من الجوع مع توفير الموارد الالزامية للدولة وتعبير حواراته عن الأباطرة عن حساسية ضد الجوع البشري سيمبر عنها فيما بعد القطب الصوفى عبد القادر الجيلى، الذى كان يقول: «تنميّت لو أنّ الدنيا في يدي لأطعمها الجباع». وكانت لفلسفة الصين سلطة على الناس تناقض سلطة الأباطرة وشكل بعضهم وازعا اجتماعيا ضد الخطأ - كان الناس فى بلدة شياوبونغ(الحادي عشر م) يحدرون بعضهم من المخالفات الأخلاقية لأن الحكيم يعلم بهم فسيزعل عليهم.. وكان شياوبونغ يعيش فى عزلة ويرفض عطايا الدولة والعمل فيها ويعلن عدم خوفه من الجيش.

كان الفقهاء والمتكلّمون هم مشقّو الإسلام الأوائل، والتزموا طوال الخلافة الأموية وشطرا من العباسية بمقاطعة الدولة، وقد أعدّ جمّع مؤسسى الفرق الكلامية من جانب الأمويين بسبب تورّتهم في النشاط السياسي والمسكري ضدهم وهم مؤسّسو الفكر الفلسفى في الإسلام والمهدون لظهور الفلسفة في القرن الثالث، وعلى يد مثقّفى الإسلام الأوائل هؤلاء تطورت حركة مقاطعة الاشتغال في الدولة بالتكامل مع اللصاحية العربية التي ناوأت الأمرين، تحت شعار الجاهلية الكارهة للتسلط.

كانت بدايات الشعر المثقف في الحقبة العباسية الأولى مع بشار بن برد، الذي كان ظهوره قفزة شعرية بالقياس إلى شعر البساطة الأخرى ويجمع بشار بين الزندقة والمارضة رغم أنه مدح العباسين على سنة الشاعر، وأيد ثورة البصرة على المنصور وكانت في جوهرها

ورسم الرواقيون للناس طرقاً للخلاص بالحب العسالي الذي تزول به السدود التي أرادها أسطرو للبشر واقتصرها لمعافاة شخصية الفرد بالاستناد الى قيم صوفية تحرر الفرد من الخوف، والرجاء، والندم، والرواقية من هذا الجانب هي من مصادر المسيحية الأولى التي تميزت عن الرواقية في الوقت نفسه بالنزعة المشاعية المستمدّة من قيم الشرق الأخلاقية.

وفي الصين، صدر عن حس إنساني عميق فلاسفة ثلاثة مدارس كبيرة: التاوية، الموهية وبعض الكونفوشيين، والتزم فلاسفة التاو الكبار بمقاطعة السلطة وكانتوا في عمومهم من الزهاد وأظهروا محاساً شديدة ضد ما يشنّ استقلالهم كان الفيلسوف التاوى تشوانغ تسه(الرابع ق.م) يقول بعدم ضرورة الدولة إذا لم يتدنس الناس جبلتهم ولزموا جانب التي أى فضائل التاو، وطبقه على نفسه فطرد، وقد أرسل الامبراطور ليأتوا به إلى البلاط، بعد أن أخبرهم انه يريد التمتع بإرادته الحرة، فهو لم يتدنس جبلته ولم ينزع جانبه إلا تى فما حاجته إلى الدولة؟

والتاوية فلسفة معادية للدولة وكانت ترى أن كل إنسان قادر على مزاولة وضعه الطبيعي إذا انترك وشأنه.. أما الموهية فدعت إلى «القلبية العالمية» وانكرت الحروب، وهو موقف تتماشى فيه مع التاوية وقلبيتها تتبع من قلب مؤسسها موتسه(الرابع ق.م) الذي أشّق على الناس من الحرب والبغضاء، ومن شاعر كونفوشيوس المكلفة ما لا يطيقه الناس من نفقات وهم نقراء أصلاً وجد بالقضاء، والقدر حتى يتحرر الناس من سيطرة القوى المجهولة على أباهم..

و濂كونفوشى البارز مونغ تسه(منتشيوس بالاتيني)، نضال فكري طويل ضد الأباطرة دعا

نوره مشقين ضمت المعتزلة الأوائل والفقها،
والآباء، وانضم الى الكاملية وهي فرقه من
غلالة الشيعة كفرت الصحابة لأخذهم الخلافة
من على وكفرت على لسكته عنهم.. وانتهت
به مغامراته السياسية الى القتل بأمر المهدى
بعد أن هجاه بآيات فاحشة ودعا إلى تغييره
ثم انكسر خط بشار ثم بواصل، وسجل

الأكل من عمل اليد مبدأ منصوص عليه في حديث نبوى يقول: «ما أكل المرء طعاماً أفضل من عمل يده و كان نبى الله داود يأكل من عمل يده» والشطر الأول من الحديث معقول بخلاف الثاني لأنّ «نبى الله داود» هو من عترة الملوك وما كان ليأكل بيده ناهيك عن أن يأكل من عمل يده لكن محمداً لم تكن تعنيه تأريخية الحديث بقدر دلائله. وهو قد اعتمد على صياغة تعاليمه بربطها بواحد من أصوله اليهودية، وتطور مضمون الحديث إلى مبدأً أساسٍ يتعاطاه أهل الشفاعة السائرون على خط مساعطه الدولة وحرمة الأخذ منها وكأن المتصوفة رواه لهذا المبدأ ونقلوا فتوى عن احمد بن حببل محروم على النساء الفرزل في مشاعل السلطان ولا شك أنهم حملوها عليه ومن لواحقها حكاية عن رابعة العدوية أنها فقدت قلبها زماناً ولم تعرف السبب، ثم تذكرت أنها رقت فتفا في قميصها في ضوء مشاعل السلطان ففتحت القميص فعاد إليها قلبها، وفي مصادر الشفاعة الإسلامية قائمة طويلة من الذين اختاروا العمل بأيديهم حتى يتجلبوا الأخذ من الدولة وهناك تعليم للفقيه المعارض سفيان الشورى يقول: «عليكم بالحرف فإن أكثر من أتي أبواب السلاطين أثناها عن حاجة» وتضم القائمة فقهاء ومحدثين ومتكلمين ولغوين قمزاً برصيد

ثورة مشقين ضمت المستزلة الأولي والفقها،
والآباء وانضم الى الكمالية وهي فرقه من
غلاة الشيعة كفرت الصحابة لأخذهم الخلافة
من على وكفرت على لسكته عنهم . وانتهت
به مفامراته السياسية الى القتل بأمر المهدى
بعد أن هجأ بآيات فاحشة ودعا إلى تغييره
ثم انكسر خط بشار فلم يتواصل . وسجل
الشعراء في المعارضة والمقاطعة باش وهم رداء ،
بدون منازع والأكثر تمثيلاً لتبنيه الشفاعة
لله ولده . اخضهد الوليد بن يزيد أهالي قبرص
وأجل جموع غفيرة منهم الى الشام ، فقامت
قيامة فقها ، القرن الأول وطالبوها باغادتهم إلى
ديارهم ، ثم نظم القدرة- المستزلة الأولي
ـ ثورة على الوليد بقيادة ابن عمه الذي
استنصبأه اليه ، فقتلوا الخليفة وأخذوا الخلافة
وأعادوا القياصرة الي مأنهم بعد بضعة أشهر
من تسريرهم .

ونكل الوالى العباسى بنصارى لبنان
فتصدى له الأزاعى فقيه بيروت ونند به فى
مذكرة مسهبة نظر إليها الفقهاء فيما بعد
كوثيقة شرعية فى حقوق أهل الذمة والأوزاعى
نفسه كان من مؤدلى حملة الملاحة الدموية
ضد المتکلمين الأوائل وكان يبارك التنکيل بهم
من الأمويين ويعكس هذا السلوك المزدوج
موقعه كرجل قانون- فيما يخص حقوق غير
المسلمين المقررة فى الشريعة، ووظيفته الدينية
كلاهوتى- فى، ما يخص مكافحة الهجرة.

قال المعتزلي عيسى المزدار ان من لا ينكر
لسلطان كافر لا يبرأ ولا يورث والكافر
ال المسلم لا يتوارثان بحسب الشرعية، وكان
عيسى يسمى راهب المعتزلة وكان المعتزلة قبل
ان يورثهم المؤمن على شاكلة راهبهم يجتمعون
في عبادة العقل ومقت السلطان ثم اختلت

إذا فعله ويشاب عليه إذا تركه وكان سفيان
الثوري يقول: لو كنت أعمول دجاجة لخفت أن
أكون جلاداً على الجسر. وشوهد سفيان بن
عيسى عليه بباب المثلثة فقالوا: ما هذا
مكانك؟ فقال: وهلرأيتم ذا عيال أفلح؟

ويتعتمد خط مقاطعة السلطة عند المثقف المسلم في متى يتغلب في الخيال الشعبي الذي يروج بمشاعر العداء للدولة منذ نشأت على جثة اللثاچية المعاشرة أروى أن زوجة أحد الصرفية كانت مولعة بالتفرج على موكب السلطان عند مروره أيام دراهم وقد نهاها عدة مرات فلم تنتبه فقال لها محذرا وكانت حاملاً: أن ابنك هذا سيكون من أعيوان السلطان .. وذهب الخيال الشعبي بالحكاية إلى نهايتها فقد ولدت الزوجة ولذا صار فيما بعد من أعيوان السلطان!

وأرسل الخليفة العباسى الى القطب عبد
القادر الجيلى خمسة أكياس ملودة بالنقروه
فردها القطب . وزيادة فى إدانة الخليفة أخذ
كيسين بكل من يديه وعصرهما فنزا دماً وقال
للمعوط الخليفة : قل له أما تستحب تأخذ دماً
الناس وترسلها الى الماء ؟

وأيد الجيلى «نَهْب» الأموال وتوزيعها على الناس. وهذه فكرة عبriارية. ولم يوضع كيف يكون النهب. وإنما عقد مقارنة بين سلوك الملوك وفكرته فقال إن الملوك ينهبون ولا يهبون وأنت - يقصد الفرد العادى - يجب أن تنهب وتهب. وقد مرت بنا الإشارة إلى حساسيته ضد جرائم الفقراء.

لقد تلقى المتصرفية تراث الماقعنة الذي
صنعه فقهاء القرن الأول ثم تخلى عنه فتقهاه
القرون اللاحقة، واستمرروا فيه من استمرار

نفافي، وموزعين وأقطاب متصرفه.. أما الحرف التي اشتغلوا فيها فمن أهمها نسخ الكتب وكانت صناعة الكتاب من أعمدة الاقتصاد الإسلامي فكان يقتدر المشفف أن ينسخ في وقت فراغه وبيع ما ينسخه في سوق الوراقين، وهي من أوسع الأسواق في آية مدينة كبيرة وكان نسخ كتاب واحد من الحجم الكبير يكتفى الأعزب منهم سنة كاملة وهذه الفرصة تكون على الأكثـر من نصـيب الذين رزقـوا موهـبة في الخط ومن الحرف النـظـارة، وهي الحرفة التي كان يفضلـها إبراهـيم بن ادـهم وربـما اشتـغلـوا في المـصاد أو القـاطـل أو المـجيـن حـسبـ المـواسـم ويفـتح بعضـهم دـاـكـين صـغـيرـة مثل سـرـى السـقطـى بـبغـداد ويـحـتـرـفـ غـيـرـهـم تـعـلـيمـ الصـبـيـانـ كما اشتـغلـوا في التـجـارـةـ والـمـدـادـةـ واعـتمـدـ اـفـرادـهـمـ عـلـىـ مـعـونـةـ ذـوـهـمـ وربـماـ أـوـصلـتـهـمـ بـالـوـرـاثـةـ مـصـادـرـ عـيشـ تـغـيـرـهـمـ عنـ العـلـمـ كـمـاـ كـانـ حالـ المـعـرىـ الذـيـ وـرـثـ دـارـاـ لـسـكـناـ وـوـقـفـ يـدـرـ عـلـيـهـ ماـ بـيـنـ عـشـرـينـ إـلـىـ ثـلـاثـيـنـ دـينـارـاـ فـيـ السـنـةـ وـكـانـ هـذـاـ بـلـغـ يـكـنـيـ لـعـيـشـتـهـ فـيـ الـعـرـةـ (٤)ـ ومنـ الحـرـفـ السـفـيفـ أـيـ سـفـ المـخـوصـ أوـ الـبـرـديـ لـعـلـ السـلـالـ وـالـمـصـرـانـ وـمـاـ أـشـبـهـ وـكـاتـ هـذـهـ حـرـفـ سـلـمانـ الـقارـاسـيـ أـيـامـ وـلـايـتهـ عـلـيـ المـدـائـنـ قـالـواـ :ـ كـانـ يـوزـعـ رـاتـيهـ وـيـعـتـاشـ مـنـ السـفـيفـ وـمـثـلـ هـذـاـ جـنـنـ لـاـ يـسـتـبعـدـ هـنـهـ

ولتعزيز الصمود ضد الحاجة كانوا يميلون الى عدم الزواج أو عدم الانجاب. المتصوفة اعتبروا الزواج «نزولا من أوج العزة الى حضيض الرخصة» باعتبار الطرف الأول-الأوج- امتحانا عسيرا ناجحا للإرادة، أما الثاني-الحضيض فسقوطه في الامتحان يدفع بالمتصرف الى القبول بالرخصة، والرخصة في الشريعة فعل ميام لا يثاب عليه صاحبه

الخلاص من عقدة الحمد والذم. وعدم المبالغة بالناس فيما لا يلي حقوقهم. ومن الواضح أنه اعتبرها من لوازم الوصول إلى القطبانية : الخروج من قيد الخلق. إن التصوف القطباني هو إحدى الذرّى التي تناوِلَ فيها سلطة المتفق مقابل : سلطة الدولة، سلطة المجتمع، وسلطة السماء.

على أن فعالية التصوف لم تبرز على نطاق جماهيري. فهو لم ينخس في نشاط سياسي عدا مكان من الخلاج، ولا في نشاط اجتماعي. وكانت همتهم في ترقية شخصية الفرد حتى يخرج من قيود العبودية للغير. وهذه تتم في إطار العلاقة مع المربيين. وخلافاً لحكمة الصين لم يكن الجمهرة المسلم يفقه ما يقوله التصوف لا سيما التصوف الممزوج بالفلسفة. وكانت العلاقة الأمثل مع القاضي أو القديم الذي كان يوجه الجمّهور نحو أغراضه الشخصية أو الالاهوتية فيسي، إلى وعيهم الاجتماعي، أو يرعى شؤونهم ويقدّم لهمواجهة الاستبداد الرسمي : مما يتوقف على خصالة الفردية.. يحكي التنوخي في مشوار المحاضرة أن مُتغلبًا عسكريًا اجتاز ولاية جرجان فعاث فيها الجنود فساداً وأخذوا يتحرّشون بالنساء في الطرقات ويفتسبون. ففزع أهل الولاية إلى قاضيهم. وذهب القاضي إلى القائد يعرض عليه المشكلة فرده عليه القائد : لم أكن أظنك بهذا العقل أيها الشیع. معنی ثلاثون ألفاً نساؤهم في خراسان إذا قامت أيورهم ماذا يفعلون؟ يرسلونها بسفاتج (١٥) إلى حرمهم؛ لأبد لهم أن يضعوها فيهن ها هنا. وخرج القاضي ليبلغ الناس بما قال القائد. فقالوا له : تأذن لنا في قتالهم؟ قال نعم ونظم التصوف القطباني طيلة العصور الإسلامية. وتنأكد مثقافية الأقطاب في أوضاع استثنائية تشمل : نفي السلطة السياسية، القطع مع المؤسسة الدينية، الخروج على المألوفات، تكسير العقائد، والتمرد على قاموس اللغة. إلا أنهم لم يساهموا في التنظيم الفرقي العامل لإسقاط الحكم واستلام السلطة منهم، فيما عدا الخلاج، الذي قتل على الزندقة وإنما في الحقيقة بسبب تأمره على الدولة. وتصرفاً كأفراد.

والمتصوفة أكثر فئات المثقفين المسلمين تعلقاً بالاستقلال وذهبوا فيه إلى مدى صاروا ينادون بالاستغناء ليس فقط عن الدولة وإنما عن الخالق؛ وعنه أعلن أبو يزيد البسطامي الخروج عن عبودية الله بائبلات التكافؤ بين الله والإنسان. ومع أنهم أقرّوا بخلق الجسد إلا أنهم أنكروا خلق الروح. قالوا : «إن الروح لم يقع تحت ذلِك كن» أي أنه لم يخلق بناء على قوله كن فيكون. بل هو خالق لنفسه لأن المخلوقية مرتبة أدنى تحصل بالعبودية، والصوفى لا يقر بذلك. وهذا مثلاً يكون كذلك في خضوع الإنسان للدولة يكون كذلك في خضوعه لله... ومن قام الاستقلال الخلاص من التبعية للجسد وللنفس : للجسد بالترفع عن الشهوات وللنفس بالترفع عن وساوس الشهرة. ويقتضى ذلك عدم الانصياع للتقاليد الاجتماعية واختراق المواقف السائدة للسلوك : جاء رجل إلى أبو يزيد وقال له إنه يتبعه منذ ثلاثين سنة ولم يحصل له من الكشف ما يحصل لأنبياء يزيد. فعرض عليه أبو يزيد خطة توصله إلى ذلك وهي أن يمشي حافياً في السوق، جاسر الرأس، سىء اللباس ويركب على سعفة الصبيان يصفقون وراءه. فانسحب الرجل ويشن من التصوف.. غرض أبي يزيد :

الشعب صفرة وتسليح بتوجيه القاضي ثم يحكم هؤلاً، شعراً تعيش في حالة تحمل انقضوا بلاً على المعسكر وذبحوا معظم من حضارى فهى ليست أرقى منهم بأى مقاييس فيه وهرب المسكرى مع فلوله... هذا ما لم أردناه. يكن فى طوق المتصرف أن يفعله...

إن صوت المثقف الغربى يتموج فى الضمير الجماعى الذى ترجع إليه صياغته فى الأصل. ومن خلال النخب العالية الرعى، والمشبعة بأنماط المعرفة المديدة، وأصل الرأى العام حضوره فى منعطفات التطور السياسى ليمنع السياسيين من الفتك بالحضارة والغرب مع ذلك سجال. وكما قلت فالحدث السياسى لا يأتى بالتطابق مع الشقافى. ومن الملحوظ اليوم تقلص فعل المثقفين الغربيين بعد أن رحل برتراند رسل وجان بول سارتر، تاركين مساحتهم شاغراً للذروة التى يتساوى عندها الفكر والموقف فى تعجلياتها الأسى. ويبعد الغرب فى هذا الدور من تاريخه عاجزاً عن تحرير عاملة من هذا الحجم

ولا شيء بدون استثناء! أنا أكتب هذه الملاحظات فى ساعة يتكلكت فيها الإعجاب بالمسرح البريطانى يانتر، الذى انحاز إلى السياسة من أدب اللامبالاة بعد أن صدمته مأساة تشيلى عام ١٩٧٣، ليلقى بنفسه فى ساحة الصراع ضد الولايات المتحدة بوصفها مصدر الشر والجريمة فى العالم المعاصر. ومن الصعب فى الواقع أن تغيب عن مسرح التاريخ الغربى حالات كهذه رغم العقى ظاهر، إذ ليس من الطبيعي لموروث ثقافى عمقه سبعة قرون أن يتوقف عن توليد ما يعادله بشكل ما، وفى موقع ما داخل سيرورة حضارة ماتزال قادرة على الاستمرار.

الثورة الفرنسية كانت كما تعلم من صنع متوري الثامن عشر، معأخذنا بالحساب أنحدث السياسى لا يأتي بالتطابق مع الشقافى. ولا شك أن أولئك الأفذاذ لو شهدوا وقائع الثورة لأنكروا الكثير منها. وهى تبقى على أى حال من نتائج أعمالهم. وقد فتحت الثورة الفرنسية أبواباً للفعل الثقافى لم تشهد لها أوروبا من قبل. ومع تطور الفكر الأوروبي لاحقاً تعزز ظاهرة المثقفين وفاعليتها فى المجتمع. ويمكن القول أن أوروبا مدينة فى الكثير من ثوابتها الإنسانية لما حققها من الفلسفة والأدباء، وعلماء الاجتماع والنفس. وإلى علماً الاجتماع بالذات يرجع الفضل فى معالجة الكبير من العلل الاجتماعية ومنها مشكلة السجون. وكانت فى أوروبا كما كانت فى الشرق : مجازر ومقابر بشريه. وتوطدت شرعة حقوق الإنسان كما تمت بمقرطة النظام السياسى بفعل المثقفين. وكان من المتعذر أن يتحقق أى تطوير فى هذه المضامير لو ترك الأمر للسياسيين.. إن دولة معاصرة تديرها الرموز المعروفة فى الغرب ما كانت لتكون أفضل من دولة يقودها سلطان عثمانى لولا عمالقة الفكر الذين أرسوا للمجتمع قواعد يصعب على أى سلطان خرقها. أنا شخصياً لا أعتقد أن حاكماً مثل رونالد ريجان أو مارغريت تاتشر أفضل من أن واحد من حكام العالم العربى الحالين أو السابقين لولا أنه يحكم مجتمعاً سبقه إلى إرساءه أجيال متعاقبة من مثقفى الغرب. بينما

٣- يسعى الاعلام ضد- ماركسي لتوظيف

العودة الى الدين في المعاشر الساتالينية لاثبات

فشل الفكر الماركسي. في حين أن مباحثات

هناك لا يسعى الاتصال من دوغما الدولة

المبسوطة في وسائل الاعلام السياسي الى

دوغما الأديان المبشر بها في وسائل الاعلام

الدينى. والذى انتقل ليس هو الفكر الماركسي

بل الفرد العادى وعضو الحزب والسياسي..

ولايغيب عننا ان الساتالينية لم تسمع بظهور

مفكر ماركسي في دولها ومنظوماتها حتى

نصول على تحوصلاته وتأخذ منه الدليل على

فشل الماركسية أو نجاحها.

٤- كان هناك تفاوت كبير في مستويات

المعيشة بين المدن. يقول السرخى في المبوسط،

(من موسوعات الفقه الحنفى) ان من يملك

عشرة الآف دينار في سرخص يعتبر غنياً ومن

يملك خمسين ألف في بغداد يعتبر متوسط

الحال..

٥- سفاتج جمع سفتاجة- بضم السين وفتح

الثاء- حوالات مالية تصرف في بلد آخر على

غرار صكوك المسافرين اليوم. وهو من مواد

نظام الصيرفة الإسلامية.

١- ما أعنيه بالشعر المثقف هو الشعر+الفكر.
 فهو غير «الشعر» العلمي الذي كتبه فى
ال المصر الحديث معروف الرصافى وجamil
الزهاوى، مثلا، فهؤلاء، فى أحسن أحوالهم،
كانوا مفكرين لاشعراً.

٢- أورد الوهرانى فى «المنامات» أبياتاً لأحد
معاصريه يفتخر فيها بنفسه ويضعها فوق
العرب والعجم جمبيعاً. ودعا الى محاكمةه.
وتبع الوهرانى فرضخ أستلة قال انها ستوجه
إلى الشاعر حول عدد من القضايا العلمية
والعملية فى زمانه، وقال ان الشاعر سيعجز
عن الإجابة عليها. وعندئذ يسأل، ماذا تحسن
اذن؟ فيجيب: أحسن شيئاً من النحو والصرف
والبلاغة. فيزيد عليه الوهرانى: يا ابن عشرة
الآف قحبة من أجل هذا تقول (وينقراً البيت
الذى افتخر فيه). وجعل عترته أن يصنف
بعد كل سؤال يعجز عن إجابته.. (الوهرانى

يصدر من عقلية مشقة كعقلية بشار بن برد
تتعايش مع البذاءة والمجون، وإنما ناقدة
للمجتمع والدولة).

من مواد العدد القادم

- د. محمد أبو دومة- جمال عطاء- قاسم مسعد عليوه- يمنى العيد- د.
- رمضان بسطوسي- كمال غبريل- مصطفى نصر- عماد أبو صالح-
- صلاح اللقانى- كتامل خير الله

قراءة التراث وتراث القراءة (فى كتابات أحمد صادق سعد)

ندوة أشكاليات التكين الاجتماعي - الفكريات الشعبيةلى مصر (مركز البحوث العربية / مهداه لذكرى أحمد صادق سعد)

من الضروري فى البداية التفرقة بين نهجين فى التعامل مع التراث، النهج التقليدى ويتمثل فى «الاستناد» إلى التراث والاعتماد عليه بوصفه إطاراً مرجعياً شاملـاً، أما النهج الثانـى فهو نهج القراءة القصدية الوعائية بذلكـا وいくونها قراءة محكمة بأطار معرفـية محددة، وليسـت «القراءة» بـألف ولاـم المعهد أو «ألف ولاـم الجنس». ومن الطبيعـى أن يكون لكل نهج من النهـجين مفهـوم للتراث .
مـفـاـير لمـفـهـومـ النـهـجـ الآخـرـ. ولاـ مـجاـلـ هـنـاـ لـبـلـاطـالـةـ فـىـ مـفـهـومـ النـهـجـ التقـلـيـدىـ لـلـترـاثـ وـتـكـنـىـ الإـشـارـةـ المـوجـزةـ إـلـىـ إـنـهـ مـفـهـومـ يـحـصـرـ فـىـ «ـالـترـاثـ الـديـنـيـ»ـ منـ جـهـةـ، وـيـحـصـرـ الـترـاثـ الـديـنـيـ الـمـتـنـعـ وـالـمـتـعـدـدـ الـاتـجـاهـاتـ فـىـ اـتـجـاهـ وـاحـدـ مـنـ جـهـةـ آخـرـ، وـعـلـىـ عـكـسـ القرـاءـةـ الـقصـدـيـةـ الـرـاعـيـةـ الـتـىـ يـقـدـمـهاـ النـهـجـ الثـانـىـ يـكـسـفـ النـهـجـ التقـلـيـدىـ بـتـرـدـيدـ الـأـفـكـارـ وـالـمـفـاهـيمـ الـترـاثـيـةـ بـوـصـفـهـ حـقـائقـ أـزـلـيـةـ ثـابـتـةـ خـالـدـةـ، وـيـسـدـوـ الـاسـتـنـادـ إـلـىـ التـرـاثـ بـالـمـعـنىـ الـضـيقـ الـمـطـرـوحـ رـاـضـحـاـ فـىـ اـسـتـخـدـامـ الـلـغـةـ

وفقاً لمفهوم الاجتماعي هو «الثقافى».

- ٥- إن مهمة الإنسان على ظهر الأرض هي عبادة الخالق تبارك وتعالى بالمعنى الواسع، والذي يشمل المعاملات أيضاً.
 - ٦- إن غاية الوجود على ظهر الأرض هي «أعمارها» ويرتبط بذلك تعمير المال.
 - ٧- إن حركة الحياة الاقتصادية الإسلامية تستند أساساً بجانب الأخذ بالأسباب، على البركة، التي تعد دورها نتيجة طبيعية لإقامة شرع الله.
 - ٨- إن المسئولية محددة في إطار هذا النظام تحديداً واضحاً. (١)
- وفي نظام اقتصادي يقوم على «البركة» قاعدة من قواعده الأصلية لا مجال للحديث عن «قراءة» للترااث بأى معنى من معانى القراءة ولو كانت القراءة التلوكية المفرضة إنه الاستناد الذي يتتجاهل حقائق العصر كما يتتجاهل حقائق الترااث، ويتحول الخطاب الاقتصادي إلى صدى يردد مقولات الخطاب الدينى الإرهادى الوعظي، وحين يتتحول الخطاب الاقتصادي إلى خطاب وعظى أخلاقي يمكن له ببساطة تبرير نظام اقتصادى استغلالى قاهر لا يحتمى الفقراء، فيه سوى أخلاق الأغنياء، وضمائرهم. ويتحذى ذلك الخطاب كل أسلحته للدفاع عن الملكية الخاصة وترك الأسعار لأليات السوق وقانون العرض والطلب ولا نعمد من ينادى بتحريم التسعيير فى أي مجال من مجالات التعامل، وترك إيجار المقارات والأرض الزراعية حرمة مفتوحة لأليات الاقتصاد الحر، إنها الرأسمالية الاستغلالية الغليظة -والتي اختلفت من معانقها الأصلية لحساب التخطيط والتوجيه والتدخل المباشر أحياناً -تقر باسم الإسلام واستناداً إلى تراثه، واستمرارته.

بتقد التراث وإن لم تقل هذا صراحة، غير أن إخضاع التراث للنقد وفرز ما كان منه مرتبطا بالظروف الماضية عما يمكن أن يرتبط بالحاضر أمر ضروري أن يتم في وضوح وعلانية حتى يمكن انتاج معرفة معيينة للتراث تستطيع أن تعطى الشعب مفاهيم تتفق مع القضايا العصرية ولها طبيعة تساعد على تعثرة قواه لرد التحدى، أى أن يلعب دوره الكبير في التنمية. (٣)

إن المدخل الذى حدد لأحمد صادق سعد إطار قراءته الوعائية للتراث مدخل ذو طبيعة مزدوجة فإذا كان الوعى بأهمية التراث ودوره فى تشكيل الحاضر، ودور الحاضر فى إعادة صياغة التراث، أمراً يعود إلى خطاب النهضة الت_nbوري، فإن أحدات الشورة الإسلامية فى إيران، ونجاح الفتھاء فى حشد الجماهير للاستيلاء على السلطة وطرد الشاه، قد جذب مسألة التراث إلى مركز الاصدار فى اهتمامات المثقف المسلم عموماً والعربى على وجه الخصوص، وقد كان حدث اغتيال رئيس الجمهورية المصرية السابق على أيدي بعض العناصر من تنظيم الجهاد الإسلامى دوراً يارزاً في جعل التراث الإسلامي الشاغل الأول للمثقف المصرى على وجه الخصوص، ومدخل أحمد صادق سعد لا يكاد ينفصل -فى أحد وجهيه - عن ذلك الشاغل العام بشأن التراث، وإن كان في وجهه الآخر يمثل خصوصية الشاغل الاقتصادي العام، ولقضية التنمية خصوصاً، الذى أحمد صادق نفسه.

ينطلق أحمد صادق سعد من مقوله شائعة عند عديد من المفكرين فحرواها أن الشقاقة العربية عموماً، والمصرية على وجه الخصوص، تعانى من ازدواجية تقسمها إلى

إلى هذا النمط من القراءة الوعائية تنتهى القراءة أحمد صادق سعد التي نحن بصدده الكشف عن بعض جوانبها في هذه الدراسة، وثمة احتراز قبل البدء في تحليل تلك القراءة، أن القراءة الوعائية بذاتها بوصفها قراءة لا تتحرر تحرراً تاماً من وعده «الاستناد» الذي انبع من النفعى إلى التراث، والاستناد يظل استناداً حتى في حالة احياء الاتجاهات ذات الطابع التقديمى في التراث والفارق بين الاستناد في حالة النهج السلفي التقليدى وبينه في نهج القراءة الوعائية هو إدراك الأخير لا استناده واعتراضه به وذلك تأسيساً على وعيه بتعذرية التراث. أما الاستناد في الحالة الأولى فهو استناد مخادع لا أخلاقي من الوجهة العلمية المعرفية، إنه استناد أيدىولوجى مضمر في حين أنه في الأخيرة معلن لا يخفى أيدىولوجيته. لكن قراءة أحمد صادق سعد تتحرر إلى حد كبير، وإن لم يكن كاملاً، من آفة الاستناد الأيدىولوجى، ويدعونا لتجاوز الموقف الانتقاعى وانتاج وعى علمى بالتراث؛ وأما المدارس الديمقratية والتقدمية - بما فيها الجزء الأكبر من الحركة الماركسية- في البلاد العربية، فيمكن أن يقال عن أغلبها أنها تقف من الفكر الإسلامي موقفاً انتقادياً مباشراً على أساس سياسية، إذ تنتقى منه ما تعتبره «ابجعابياً» وتترك ما تسمىها «الجواب السلبية» جانياً، مجردة هذا الفكر تمجذنة مخلة لا تتفق مع الواقع أمره. (٤)

إذن، فمن الواضح أن الاتجاهات المتباينة لا تختلف فقط في معرفتها للتراث وإنما تختلف أيضاً في وعيها إياه، مادامت تنتقى منه ما يصلح حجة وستداً ل موقفها، تاركة منه ما لا يتفق مع أغراضها، إنها في حقيقة الأمر تقر

الأشكال يومي إلى الخل، والأجل لحالة الانتظار تلك إلا بالتوحيد بين التيارين، وإذا كان الاحتلال والسيطرة الأجنبية قد أوجدا تضاداً بين الثقافتين هو محور قضية التراث والتحديث كما ثار عادة لدينا^(٧)، فإن المشكلة الرئيسية هنا تكمن في التوحيد بين التيارين الفكريين العربين الشرقي والغربي ورغم ما يبدو هنا من الصعوبة، فلا نعتقد أن الأمر مستحيل، بل هناك يشار ظهرت له هنا وهناك في جهود يبذلها كل من التيارين لنفهم الآخر والتحاور معه واذ يريد المثقف العربي أن يظل على مเดه الطليعى التحررى فيقوم به من خلال استكشافه الطريق العربى الخاص نحو التقدم، فلا مندودحة من أن يعمل على كسر الحاجز القائم بين التيارين متخلصاً من القوالب الخلقية المسبقة.^(٨)

وهكذا يت畢ن لنا أن المدخل الرئيسي للانشغال بالتراث عند احمد صادق سعد وكثيرين غيره، هو مدخل البحث عن الهوية، والتماس الطريق العربي الخاص للتقدّم والتنمية، لكن خطأ هذا المدخل يتمثل في خطأ الافتراضات الأساسية التي يتبني عليها، ومن الغريب أن تلك الافتراضات الخطاطة هي ذاتها الافتراضات التي يتبني عليها مدخل من يتبنون شعار «الإسلام هو الحل» الافتراض الأساسي الخطاطي، هو توهم التعارض بين «العلمانية» وبين الثقافة الشرقية عند صادق سعد، أو بينها وبين «الإسلام» عند السلفيين والافتراض الشائني خطاطي، وهو نتيجة لافتراض الأول على كل حال،ربط العلمانية ربطاً ميكانيكياً بالثقافة الغربية، الأمر الذي يعني بداهة أن الثقافة الشرقية ثقافة دينية روحية بالضرورة، وهذا الافتراض الشائني لا

ثقافتين، أو بالأحرى إلى تيارين: تيار شرقى هو: «الأوسع انتشاراً بين أفراد الطبقات الشعبية في غالبية أقطارنا وذو علاقة منصورة مع الإسلام ديناً وفكراً، غير أنها تستطيع أن ترى العديد من سماته وجذوره عريقة في المعهود الحضاري السابقة للفتح العربي بالمنطقة، مما يثبت عدم انقطاع الاستمرارية الفكرية التاريخية بها كما يؤكّد ذلك أيضاً الاختلاف المذهبي القائم إلى اليوم بين المسيحية الشرقية والغربية، وغيره من الأدلة^(٩)»، والتيار الثاني هو التيار الغربي العلمانى وهو التيار الأكثر انتشاراً بين فئات الشقين: فالعلمانية هي الثقافة الأساسية للسلطة وأجهزتها القاهرة والترىوية والإعلامية (رغم الألوان الشرقية والاسلامية التي تحاول أن تصبح بها بعض تصرفاتها أمام الجمهور)^(١٠) وليس الانتظار الشفافي وقفاً على الثنائية الطبيعية التي تقسم المجتمع إلى «شعب وسلطة»، ففي المجتمع المصري يوجد انشطار ثقافي رأسى إلى جانب التقسيم الطبقي، ويوجد نفس الانشطار الرأسى في كتلة المثقفين المصريين، بين الذين تبنوا بدرجات الثقافة الغربية والذين احتفظوا بالثقافة الشرقية أو عادوا إليها، وإن وجدت مجموعات من المثقفين الذين يمزجون بين الأنثنتين، ومن جهة أخرى فالتقليد الشرقي والمعتقدات الإسلامية مازالت قوية راسخة الجذور في الفاعلية الساحقة من المثقفين، بين فيهم الذين «تغروا» وتعلمنا^(١١)،

وصرف النظر عن اختلافنا - أو اتفاقنا - مع التوصيف السابق لوضعية الثقافة العربية المصرية، وانشطارها إلى تيار غربى علماً، وأخر شرقى إسلامى، فإنه في ذاته يطرح

يسعى ولا يستقيم إلا مع التسليم بصحة الاختزال الذي يقدمه الفكر الديني السلفي للعلمانية وذلك حين يحصرها في مقوله «فصل الدين عن الدولة» لكن أخطر الفروض وأكثرها شيوعا وخطأ في نفس الوقت، القول بأن العلمانية قد تأسست في واقعنا وثقافتنا المصرية أو العربية بحيث صارت تمثل تيارا يمايل في قوته وانتشاره التيار السلفي التقليدي والأخر من ذلك التوجه الذي يزعم - كما سبقت الإشارة - أن السلطة تتبنى العلمانية وأن تزيت بأردية دينية من أجل إقناع الجماهير بترجمتها. والحقيقة أن هذا التوصيف للسلطة السياسية - في مصر خاصة - توصيف خطاب الديني السلفي توائطه لتكفيرها، فهو توصيف أيديولوجي بالدرجة الأولى .

وكانت سياسة إيران السابقة «التحديثية» في الاقتصاد والمجتمع والأخلاق سندًا لاحتياطات النفط والسلاح الأميركي، في حين أن الحركة الدينية الشعبية لعبت الدور الأكبر في الثورة التي هزت غطرسة واشنطن^(١)

(٢)

لكن إذا كان خطاب صادق سعد يتشاره على صعيد البحث عن الهوية المستقلة - مع الخطاب السلفي، ومع خطاب بعض فصائل اليسار المرتد، فإنه يختلف عنهما، بل ويقوم بتصحیح منطقاته الأساسية، على صعيد قضية «التنمية»، وهي القضية التي تتشكل الزاوية الثانية من مدخله في مناقشة إشكالية التراث، وهذه الزاوية هي التي تحمل من قراءته للتراث قراءة واعية، كما أسلفنا القول، وتحدد هذه الزاوية بطرح تساؤل عن أسباب فشل مشروعات التنمية في العالم

وفي تقديرنا أن الذي جمع بين اليسار واليمين في المدخل السابق، وما يتأسس عليه من افتراضات، يجعل أولئك يخطب في جبل الثاني، ما أحدهما الثورة الإيرانية من دهشة لم يفق من آثارها كثير من المثقفين بعد، بدا للذكيرين آنذاك أن الإسلام يمكن أن يصبح أيديولوجية ثورية قادرة على تحريك الجماهير لإزالة نظام فاسد، فهم على أنه نظام علماني، من هنا وهم التعارض بين الإسلام والعلمانية، وببداية شروع خطاب البحث عن الهوية، فوجدها السلفيون في الإسلام «الإسلام» وحده، ووجدتها بعض فصائل اليسار في الجمع بين الطرفين، ويتبغض صحة ما نذهب إليه هنا من أقوال صادق سعد نفسه، حيث يتصور نظام الشاه نموذجا للتحديث الغربي في الاقتصاد والمجتمع والسياسة، ويتصور الثورة الدينية ثورة شعبية حقيقة، وينتهي من هنا

وطابعه العام اسلامياً لأنه ليس دينياً، فحسب ولا يجده الاسلام كله، فشلة عادات وتقاليد وجوانب من التكوين النفسي المصري موروثة من عصور الفراعنة والأغريق والرومان، وبعضها متأثر بالقطبية ديناً أو فكراً، وبعضها مكتسب من تجارب الأمة في القرن الأخير خاصة، فيكون راقدات راثاً وطنناً أو قومياً اشتراكياً.)^(١٢)

ونلاحظ في هذا التعريف الشامل كيف تتراجع ثانية الآنا وـ الآخر، والواحد والموروث والغرب والشرق.. الخ، لقد صار الفكر القومي والاشتراكي جزءاً من تراثنا، ولم يعد مفاهيم مستوردة غربية كما يقول الخطاب الديني ومفهوم التراث المتدفق التاريخ إلى العمق الفرعوني والمستمر في الزمان حتى الاشتراكية والتقومية، وألماجم بين المدون والشفاهي وبين المقصح عنه والمتضمن في التقاليد الأعراف والسلوكيات، هذا المفهوم من شأنه أن يزيل وهم ارتباط العلمانية بالغرب ووهم التصاق الروحانية الدينية بالشرق:

فالواقع أنه ما من حضارة وجدت إلا واحتوت نظاماً للإنتاج والتوزيع والاستهلاك إلى جانب نظم التفكير والتدبّر والتأمل والعبادة أو التسامي الروحي، ولذلك فما من حضارة إلا وكان في تيارها الفكرى وجده عقلانى قد يقل بروزه أو يزيد في أوقات، ولكنه موجود ما دامت هناك فنون الزراعة والعمارة وال الحرب، وعلوم ولو بدائية في ميادين الفلك والطب.. الخ، إلى جانب الفلسفة واللاهوت (...). فما من حضارة إلا وهي روحية مادية معها، ولكن الذي يمكن أن يقال أن الشكل الديني أو الأخلاقى قد يكون أوسع وأضيق في هذه الحضارة أو تلك، وفي هذا المعهد

العربي عموماً، وفي مصر على وجه المخصوص، ومن البديهي أن يؤكّد أحمد صادق سعد أن أي مشروع تنموي لا ينفصل عن خيار اجتماعي سياسى مسبق من طرف من يخطط للتنمية ومن طرف من يتقدّمها على السواء...) وهذه العملية المركبة تتم في واقع اجتماعي سياسى ثقافي يمثل التراث - بالمعنى الواسع الذي سنعرض له بعد قليل - جزءاً من نسيجه الحي، فالتراث ليس مجرد بقية من بقايا الماضي، بل له استمرار حي في الحاضر، من هنا يكون له تأثيره - بالإيجاب أو بالسلب - على خطط التنمية.

إن التراث، لاته يعيش في الأفراد والجماعات والشعوب، جزء، من الحاضر (...) إن تنفيذ الخطة يتوقف على التوجيهات الفكرية للإطارات والقواعد التي يعمل أفرادها وفي خلفياتهم الذهنية آمالاً وطموحات، وإن لم يعبروا عنها بل وقد لا يدركونها هم أنفسهم، وقد شكّل التراث قرائح هؤلاً، جميعاً وقلّوبهم، فربات حافزاً من الحوافز القرية لتصرفاتهم.)^(١٣)

والتراث الذي يناقشه صادق سعد ليس التراث الديني الإسلامي وحده، وهو المفهوم من مصطلح «التراث» في الخطاب الديني والخطاب اليساري المرتد على السواء، التراث كما يفهمه أحمد صادق سعد: عبارة عن مجموعة الخبرات التاريخية التي اكتسبها المجتمع في شتى نواحي الحياة والنشاط، وهناك تراث مكتوب وأخر غير مكتوب (شفهي أو بالأمر الواقع) ويقر الإسلام هذا التواجد المشترك عندما يأمر بالمعروف وينهى عن المنكر.

وإذا كان الجزء الأكبر من التراث المصري

المعنى الحقيقي للتنمية الشاملة- فمن الطبيعي أن يراعي المخطط- أو المخططون- طبيعة المجتمع ودرجة تطوره، وطبيعة ثقافته، ومستوىوعي الأفراد والجماعات الذين تستهدفهم الخطة، ولا تتحقق إلا من خلال اقتناعهم، وبعبارة أخرى يحتاج مجتمع أي خطوة تنموية إلى مشاركة الناس واقتناعهم بأن الخطوة تستهدف تحقيق مصالحهم إنطلاقاً من مفهوم المشاركة هنا.

يصبح التراث إحدى القنوات التي بين المخطط التنموي وسائر الناس. فنرى الاتجاهات التنموية المختلفة تستند إلى التراث من بين ما تستند إليه أو تزعم التمسك به حين تستدعي ما في المواطنين من شعور بالربط والوحدة، (القومية، الطائفية، الإنسانية أو

الطبقية) أسكاناً للスマارة ويعثاً عن أوسع ما يمكن من إجماع الواقفة على المشروع .(١٦)

ومعنى ذلك أن التراث يصبح طرفاً في الصراع الاجتماعي السياسي الذي يحدد للجماعات المختلفة في المجتمع الواحد الاختيار التنموي الأقرب إلى تحقيق مصالحها، والجماعة التي تستطيع اقتحام الجماعات الأخرى بأهمية مشروعها وحيويتها لتحقيق الأهداف الوطنية والقومية للمجتمع كله إنما تتبع في ذلك على قدر وعي طلائعها الفكرية بالتراث الحى وعلى مدى قدرتها على إنتاج خطاب يحقق الاقتئاع المؤدى إلى الاجتماع، وغنى عن القول أن هذا الصراع بين الجماعات لطرح مشروعات التنمية لا يتحقق على وجهه الأكمل إلا في مناخ سياسي ديمقراطي حقيقي، فتلت ذلك فيه كل جماعة منبرها الفكرى وتنظيمها

السياسي، ومعنى ذلك أن نشل مشروعات التنمية فى مصر يرجع إلى غياب المناخ

والى جانب التصحيح الذى يقوم به مفهوم التراث من مدخل «التنمية» على مستوى علاقتنا بالآخر، والشرق بالغرب، فإن هذا المفهوم يقوم أيضاً بنفي الصورة الشابهة السائبة للتاريخ، تلك الصورة التي تحمل علاقة الماضي بالحاضر علاقة تجاور لا علاقة تفاعل جدلية بالتراث من منظور التعريف التصحيحى السابق فى حالة حركة متفاولة مستمرة مع الواقع، الذى يضيف إليه ويحذف منه طبقاً لطلباته .وكما يكون التراث جزءاً عضواً من نسيج الحاضر، يمارس الحاضر فى التراث عمليات حذف وإضافة، وهو التفاعل الذى ينفى عن كليهما علاقة التجاور الاستاتيكية، لحباب جدلية متطرفة دانماً :

فالتراث أمر متتطور، إذ يحتوى على آثار التغيرات التى طرأت على المجتمع ومشاكله، ففي كل مرة، وعند كل عهد، كان يضاف إليه ويطرح منه .وكانت قاعدة أجياد المجتهدين فى كل فترة حول قضية أو حكم معناه إمكانية التكيف بالواقع المتتطور، وبالتالي إمكان إضافة الجديد وطرح بعض القديم جانباً .(٤)

إن التراث كل ذى خصوصية نسبية اجتماعية عامة -وليس دينية فقط- ومنطورة، ولللاحظ أن الأجيال المتالية تجد نفسها فى ظروف اجتماعية مادية متغيرة فترة بعد فترة وقد يكون التغير تقدماً أو تخلفاً، فى نفس الوقت الذى يعتاد الناس على أن يستفروا من التراث عن أنصار ومكونات فكرية متغيرة فى معرفته والوعى به .(٥)

وهكذا لا تنفصل قضية التنمية عن اشكالية التراث، فما دامت التنمية تعنى وضع الخطط لتحريك المجتمع إلى الأمام -وهذا هو

«حملة أوجه» سوء على مستوى البنية أو على مستوى الدلالة: إن الثقافة الوطنية ذاتها مزدوجة المفاهيم، ففيها ايجابيات التراث الشوري الشعبي في الكفاح ضد الطفيفان الداخلي والسيطرة الأجنبية كما فيها سلبيات التواكلية والثقة المفرطة برجال يحملون فكرًا رجعيًا، وهذا صحيح دون شك، ويمثل مشكلة لستنا ندعى بأننا أصحاب حل بسيط لها (١٩)

وهكذا تتبدى الإشكالية - اشكالية التنمية والترااث - على درجة عالية من التعقيد والتوتر بين طرفيها، فلكي تنجح التنمية لا بد من المشاركة الجماهيرية في صنعها وتنفيذها ولكن يتتحقق ذلك لا بد من انتاج خطاب يقنع الجماهير اعتماداً على معطيات التراث التي تمثل عنصراً تأسيسياً جوهرياً في ثقافة الجماهير. لكن معطيات التراث لا تمثل تياراً واحداً، بل تقوم على ازدواجية تسمح للقوى المتنافرة باستخدامتها لتحقيق مصالح متضاربة، الأمر الذي يعني أن تراث الجماهير - ثقافتها - يمكن أن توجه ضد مصالحها، وإذا كانت القوى الاستغلالية الرجعية تخدع الجماهير وتزيف وعيها استناداً إلى التيارات الرجعية في التراث والثقافة، فإن استناد قوى التقدم للتنيارات العقلانية ذات التوجه التقديمي في التراث لا يحل المشكل بقدر ما يزيده تعقيداً إن الاستناد إلى التراث على أساس أيديولوجي يعني استخدامه استخداماً تفعيلاً براجماتياً، ولأن التيارات والاتجاهات العقلانية - ذات التوجه التقديمي - في التراث والثقافة كانت غالباً تيارات هامشية إذا قورنت بنياضها الرجعى الذي كانت له السيادة غالباً، فإن النتيجة - نتيجة الصراع

الديمقراطي الحقيقي، الذي يفسر بدوره عجز المخططين عن انتاج خطاب يقنع الجماهير بجدوى تلك المخطط، وهكذا فشلت محاولات تحديد المجتمع المصري، أو هزمت في نهاية الأمر:

وفي اعتقادنا أن مصيرها السلبي هذا عاد إلى توجهها السياسي، إلى أنها لم تفعل ما يلزم لكي تقنع القاعدة العربية من سكان مصر بأن التنمية تتم لصلاحتها لا لصلاحها الصفرة أو القلة. وهذا (الاقناع) انصر ثالث ينفي أن يضم إلى عنصري التراث والتنمية حتى تتحقق العملية التنموية بصررة ايجابية، ويعنى هذا ضرورة الاعتماد على التراث لتطويره وإيجاد ثراث جديد تقدمي (٢٠)

ولكن كيف توجه الجماعة المعنية «التراث» لقناع الجماهير بمصداقية مشروعاتها التنموية. إن السؤال يضعنا مباشرةً في قلب عمليات الاستناد والاستخدام التي يمكن أن تقوم بها الجماعات المختلفة للتراث، تلك العمليات التي يساعد التراث ذاته - بحكم ازدواجيته وتعدد تياراته - على تحقيقها.

على مستوى التراث الديني الإسلامي - مثلاً - مجده متعدد الأوجه ولذلك أمكن للتيارات والقوى الاجتماعية المتصارعة أن تستخدم هذا التعدد: لتقوية مواقعها بالحجج الدينية (٢١) وبالمثل يمكن استخدام الثقافة الشعبية بمعناها الشامل في اتجاه التقدم والتنمية وفي اتجاه التخلف والنكس، على حد سواء. وبعبارة أخرى يمكن للإزدواجية الكامنة في بنية الثقافة الشعبية أن تساعد القوى المتصارعة في الواقع الاجتماعي على صياغة مواقعها تأسيساً على هذا الجانب أوذاك، إنها مثل التراث الديني الإسلامي

وطنياً (قومياً) وتبنت الفكر التراثي في تشكيله المعاصر. (٢١)

في مثل هذا الفهم العميق للعلاقة بين التنمية بمعناها الشامل وبين التراث بمعناه الشامل كذلك، لا يكون التراث مجرد أداة تدفع التنمية- أو تعوقها- بل يتفاعل مع التنمية فتعدله وتعيد صياغته، وبعبارة أخرى يحدث تحقق التنمية في المجتمع والواقع تطويراً به يتظاهر التراث ذاته، من حيث هو جزء من نسج الواقع، كما سلفت الإشارة.

إن جدلية العلاقة -المشار إليها آنفاً- بين التراث والواقع تتعكس بعمقها على العلاقة بين التراث والتنمية بدءاً من عملية التخطيط ذاتها:

وإذا يثار تساؤل عن مدى إمكان أن تكون هذه العلاقة مخططة تخطيطاً عصرياً، فينبغي أن نقبل أن في الخلفية اعتراضاً بالتأثير المتباين بين الطرفين: الطرف الاجتماعي، والتراث الشائع، الأمر الذي يعني أن التنمية تم بناء على خيار اجتماعي سياسى مسبق من طرف من يخطط لها من القادة ومن ينفذ عليهم هذا التخطيط (وقد يكون الخيار مختلفاً عند هؤلاء، من أولئك) ولكن هذا الخيار نفسه نتيجة تفاعل مركب من عناصر عديدة. ومنها تأثير التراث وطريقه معرفته ووعيه على الدائرة الاجتماعية المحددة، ومنها فهم هذه الدائرة لصالحها واستعدادها وقدرتها على الدفاع عنها... الخ إلى جانب الظروف المحيطة، وكما أن النتيجة التي تجم عن التنمية (بمعناها الإيجابي والسلبي أيضاً) تؤثر على هذه المصالح وعلى التشكيل الاجتماعي والسياسي لتلك

الأيديولوجي على مستوى توظيف التراث- ستكون حاسمة لصالح التيارات الفالبة، ولصالح القرى التي تستند إليها. من هذه الراوية يبدو ما يطرحه صادق سعد حول الأشكال قراءة واعية لكل من الواقع والتراث مما، إنه لا يقع فيما وقع فيه دعوة «اليسار الإسلامي» من ضرورة تبني الاجماعات المقلالية في التراث وأحياناً من جديد، أو تجديدها، بأن يتبنى بشكل واضح ما يطلق عليه: انتاج وعي علمي بالتراث يفرز منه ما هو تاريخي مرتبط بالواقع الذي أنتجه وبالظروف التي أفرزته، ويعزز ما هو قابل للاستمرار، ويمكن تبنيه في الواقع الراهن، ومن اللافت للانتباه، أن عملية الوعي العلمي هذه، وما يتبعها من فرز وقييم، لا تتم على مستوى الفكر النظري المعرفي التأملى، بل يتحقق -فيما يؤكد صادق سعد- أن تتم وتحقق من: «خلال الاستخدام العملى في النضال اليعي الدؤوب» (٢٠...).

إن التنمية بشمولها تقتضى عملية مزدوجة: منها إدراك التراث ووعيه بمعنى إخضاع التراث للنقض وفرز ما كان مرتبطاً بالظروف الماضية عمما يمكن أن يرتبط بالحاضر، وإذا كان التراث ليس إلا شيء في الحاضر، فهو جزء منه وليس كل الحاضر، والمطلوب هو انتاج معرفة معيينة للتراث بحيث تستطيع هذه المعرفة أن تعطى الشعب مقاومياً عصرياً ذات طبيعة وطنية (قومية) تساعده على التعبئة لرد التحدي.

ولكن ثمة الناحية الأخرى من الأزدواج، وهي أنه من المؤكد أن عملية التنمية لا يمكن أن تكون فعالة ناجحة، أى قادرة على تعبئة الشعب لتنفيذها، إلا إذا اتخذ فكرها شكلًا

المعتقدات والأساطير والتقاليد والعادات التي تعطى محصلتها الأمم والدول الحالية في العالم الثالث (٢٣) وعلى أهمية التراث وحيوته بالنسبة للتنمية، فليس هو العامل الوحيد الذي يضمن النجاح أو يسبب الفشل. ثمة عوامل شديدة التعميق والتراكيب، والتراث واحد منها. هذا يفرض أنه يمكن أن يوجد عنصراً ثابتاً فيعزلة عن العناصر الأخرى، يؤكّد صادقاً سعد هذه الحقيقة في سياق محليل تجربة التنمية في الهند في علاقتها بتراثها الحضاري:

إن الذي ساعد على التنمية أو اعاقتها ليس التراث الحضاري في حد ذاته (...)، بل محصلة مركبة من أكثر من عنصر: فعنصر عبارة عما هو مترسب الآن من التراث الفكري وما هو من بشق من الماضي المادي والاجتماعي في الهند، طبيعة ومجتمعها، أي الأمور التي توصف أحياناً بالمتخلف والتقليلي، وعنصر آخر عبارة عن ناتج الصراع بين القوى المختلفة في التكوينين القديم المتبقى والجديد المستحدث وبينهما أيضاً، وهناك أيضاً عنصر ثالث يتشكل من القوى الخارجية عن الهند (...). وتكتفى الإشارة هنا إلى الأعباء الداعية الشقيقة بعد الحربين مع الصين وباكستان، وما يسببه سياق التسلّح الدولي من استقطاع النسبة العالية من المبالغ المخصصة للاستثمارات التنموية. (٢٤)

(٣)

من منطلق التراث وعلاقته المركبة المعقدة بقضية التنمية، يصبح درس المفاهيم الاقتصادية التراصية درساً علمياً أمراً ضرورياً، بل حتمياً لازماً، والدراسة على أهميتها في ذاتها تستهدف ضمن ما تستهدفه التحقق من

الدواير، فهي تؤثر في تغيير تأثير التراث نفسه عليها أيضاً. (٢٥) (التأكيد لنا).

وأخيراً فالتراث ليس مجرد شكل خارجي لغوى لتمرير خطة التنمية، باقناع الجماهير بأهميتها، واستغلال ثقافتها لجعله يتبناها ولو كان الأمر كذلك لعدنا من باب خلق لمفهوم الاستخدام التفعي التراصي للتراث وللثقافة الشعبية إن الشكل الثقافي لا ينفك في النهاية عن المصمّن الذي يحمله، كما لا ينفصل الجانب المادي في الثقافة عن جانبها الفكري لذلك يتحتم على أي خطة حقيقة للتنمية لا تفصل في توظيفها للتراث بين الشكل والمضمون من جهة وألا تفصل بين المادي والفكري والذهني من جهة أخرى، وهي إذ تفعل ذلك فإنها في الواقع لا تفعل أكثر من كونها تراعي الواقع بكل ما ينتظم فيه من عناصر، منها الثقافة بجانبيها المادي والذهني على السواء:

إن التعبئة الجماهيرية من أجل التنمية لا بد أن تتم بأشكال ثقافية تفهمها الجماهير ومعادة عليها، أي باستخدام الثقافة الوطنية الشعبية. ولكن علينا أن ننتبه إلى أن هذا لا يعني استعمال هذه الثقافة كشكل فقط، بل يترتب عليه وبالضرورة - تبني جوانب من مضمون هذه الثقافة. ذلك أنها تكونت كتراث طويل من الجهد الواسع والذوب في الاحتياك بالطبيعة والبشر خلال عمليات متكررة أقامت المجتمعات الموجدة الان في البلدان النامية. وفي هذا لا يمكن أن نفصل بين الثقافة المادية - أي على المستوى الحالي من التقنية والمهارات البدوية والذهبية - وبين الثقافة المعنوية بأشكالها اللغوية والفنية، وإنواع

الاقتصاد الاسلامي الذين لا يفرقون بين التصورات والمفاهيم ذات الطبيعة البشرية الاجهادية والمتطرفة في الزمان والمكان وبين الاسلام ذاته دينا وعقائد ونصوصا ثابتة لا تنطق وحدها وإنما يستنبطها العقل الانساني لا يطرح دعوة الاقتصاد الاسلامي علينا مفاهيم وتصورات يؤمنون بتاريختها ونسبيتها وإنما يطربون هذه المفاهيم والتصورات بوصفها «الاسلام» ذاته، وإلي جانب هذا الفارق الهام والحادس في قراءة صادق سعد للتراث الفقهي، تتميز هذه القراءة بأنها تعرف ما تريد، أي أنها تملك أسلوبها الخاصة المنطلقة من اشكاليات الواقع ومن آفاق الحاضر، ويدلون امتداك الأسئلة التي تحدد آليات القراءة انطلاقا من الواقع بأهدافها، قد يتحول فعل القراءة الى البحث عن لا شيء في غابة، ويصبح القاريء/الباحث مثل حاطب ليل لا يدرى ماذا يحاطب، تتطلب قراءة صادق سعد من فرضيات محددة تود القراءة أن تتحقق من صحتها أو عدمها ومعنى ذلك أن القراءة لا تفرض مفاهيمها على التراث بقدر ما تحاول التتحقق، فهى قراءة تأريخية لا تلوينية أيديولوجية ويدرك صادق سعد بشكل واضح أن زمن القراءة مغاير لزمن النص المقصود، لا بالمعنى التاريخي فحسب، بل بالمعنى الاستعماري الذي ينكشف من خلال التعبيرات عن المفاهيم الاقتصادية ففي إطار ثقافة دينية:

ترتدى التعبيرات فى هذه الحالة أردية الأوامر والتواهي الأخلاقية أو النصيحة حتى ينال المخاطب جزءاً فى هذا العالم أو الآخر تكرها من السماء،راضية به. أما المجمع والأسياد التي تقدم تأسيساً للأقوال فهو، من

بידי سلامة المفاهيم الاقتصادية التراثية الأساسية التي تطرحها جماعات «الاقتصاد الإسلامي»، سواء تلك المطروحة في الدوائر الأكادémie، أو التي تطرحها الشركات المالية والمصارف والاتحادات ومراكز الاستثمار «الإسلامية» ذات الطبيعة القطرية أو العربية أو الدولية (٢٥) من هذه الزيارة تتجه القراءة في «كتاب الخراج» لأبي يوسف يعقوب بن إبراهيم الأنباري التوفى عام ٧٩٨هـ/١٤٢٧م، وأحد مؤسسي المذهب الحنفي في الفقه الإسلامي، إلى تحقيق هدف محدد، هو البحث عن المفاهيم الاقتصادية ويدرك صادق سعد ب بصيرة نافذة أن المفاهيم التي يطرحها هذا الفقيه أو ذاك رغبة تسمى مفاهيم اقتصادية إسلامية انتساباً إلى المفكر المسلم، وليس انتساباً إلى العقيدة ذاتها، ووصف المفكرين بصفة المسلمين ليس بدوره إلا وصفاً لاتسماهم الحضاري والثقافي؛ زنقصد بالمفكرين المسلمين الباحثين والعلماء الذين تركوا آثاراً قيمة ونسبوا أنكارهم الاقتصادية إلى الفقه الإسلامي ولا نسعى إلى معرفة ما إذا كانت هذه النسبة التي قالوا بها صحيحة أو خاطئة بدرجة أو درجات، فليست غايتنا في هذه الدراسات أن نصل من طرقنا إلى ما في الإسلام - كدين وعقيدة - من مبادئ، أو معانٍ اقتصادية وإنما غرضنا ما كان في عقول هؤلاء العلماء من تصورات وتفسيرات للحوادث الاقتصادية أول ما يجب أن يحدث برأيهem في هذا المجال (٢٦).

والبحث عن المفاهيم الاقتصادية الإسلامية بالمعنى السالف هو الذي يميز القراءة الراهنة عن الاستناد الأيديولوجي، الذي تجده عند دعاء

ومستقيماً (مثل انعكاس الصورة في مرآة مسطحة) وإنما يجري عليه تأثير واختلاط وتعديل - أو تحوير لصورة الواقع، وذلك لا لخصوصية المخ الحيوي فحسب، بل وأيضاً لأن العقل يحمل نتائج التربية الاجتماعية والتراث السابق وشتي المؤثرات المصلحية والفكرية الخ. وعليه فينبغي ألا نأخذ تلك المفاهيم - التي نبحث عنها - على أنها صورة طبق الأصل لحقائق موضوعية موجودة حتماً في ميدان الاقتصاد، والمطلوب أن نعود بخوضها للفحص، مرة أخرى، (٢٨).

والحقيقة أن الفرضية الأولى فقط هي التي يصح عليها اسم الفرضية القابلة للثبات أو للنفي، وهي الفرضية التي أثبتتها القراءة (٢٩). أما الفرضيتان الثانية والثالثة فليستا فرضيات في الواقع، فالثانية وصف لحقيقة تاريخية لا تحتاج لإثبات في حد ذاتها، وإن احتاج اكتشاف ملامحها ورصد مظاهرها العينية إلى القراءة الفاخصة المتأملة - الوعائية - التي حققت في الدراسة التي نحن بصددها: ومن الميزات البارزة مما يصفه أبو يوسف أن المنتجين والموارد «موقوفة» على الطبقة الحاكمة، وهي مالكة بصفتها مشتركاً، فليس هذا بنظام رقى ولا اقطاعي، وكذلك التقسيمات الإثنية والعشائرية والدينية تلبي斯 التقسيمات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، وأخيراً، فالسلطات - بما فيها سلطة اقتصادية واسعة - مرکزة في أيدي القائد الديني «الإمام» أو الخليفة (٣٠).

والفرضية الثالثة- بجزئيها- ليست في
الحقيقة سوى قانون علمي جوهري. في نظرية
المعرفة وقد لبحث القراءة الى حد كبير في
اكتشاف صورة الواقع كما انعكست - بشكل

نوع هو المنطق القانوني، أي تنفيذا
للنراميس المقدسة
(وقد تكون الإلهية التي رتب مكاناً لهذا
الملك في النسخ الكونى عند خلقه)
وال النوع الثاني هو المنطق الاسطوري الذي
يعطى للأحداث قوة اقتصاع لكونها وقعت، مما
يترتب عليه وجوب انتفاء أثار الأقدمين
والنصرف طبقاً للتجارب التي استخلصوها من
تصرفاتهم. (٢٧) والفرضيات التي تتطلّق منها
القراءة ثلاثة أساسية، تتفّرع من كل منها
بعض الفرضيات الشائنة: مضمون الفرضية
الأولى أن المجتمعات الماضية التي عاش فيها
المفكرون المسلمين كانت -على
الأغلب- مجتمعات سابقة للرأسمالية حتى
نهاية القرن الثامن عشر تقريباً أما الفرضية
الثانية وهي في الحقيقة صورة خاصة من
الأولى، وتضاف إليها وتصحّحها -فهي أن
المجتمعات التي يظهر فيها المفكرون
الإسلاميون المعنيون، مجتمعات شرقية، تتميز
عن المجتمعات الأوروبية السابقة للرأسمالية
بخصوصيات، ليست أقلها أن الواقع الفكرى
العام لأنشطتها هو الإسلام، لا كعقيدة دينية
فحسب (علاقة الإنسان بالرب) بل كفكرة
عامة تصبح بصبغتها أشكال التعبير والإدراك
لتلك الأنشطة، وتتعلّق الفرضية الثالثة بوضع
القراءة -المفاهيم الاقتصادية- وهي تتكون من
جزئين: الأول أن الفكر يعكس الواقع المعاش
بصورة عامة وبالتالي فالمفاهيم التي
ستكتشف عنها القراءة تعد قريبة أو مؤشراً
لكيفية تشكيل هذا الواقع، ومنها إلى
مكونات وظاهرها، والجزء الثاني من تلك
القراءة تأثر الانتماكار في المعاصرة، ما ثاب

مباشر حيناً وغير مباشر في أكثر الأحيان - في كتاب المزاج» لكن الأهم من ذلك أنها لم تحت في اكتشاف الظلال الأيديولوجية التي تونت الواقع من خلال المفاسيم والتصورات الاقتصادية التي يطرحها أبو يوسف :

ونسلم منذ البداية بأن أبو يوسف متم إلى المدرسة الفلسفية المثالية. إلا أن هذه المثالية عينها ذات دلالة من الراوية التي تتحدث عنها، اذا ترتبط بالذرة الفالب شكلاً للعوامل غير الاقتصادية في آليات الاقتصاد. فالتصعيد المثالي لبعض العناصر الطبيعية مثلـ (الماء والأرض) أو لبعض العوامل المجهولة (تحديد السعر) يناسب هنا - وإن كان جزئياً - إلى حدود المعرفة العلمية المتوفرة وقتذاك والدرجة الأولية لسيطرة الإنسان على قوى الطبيعة. كما تجده تلك المثالية مجسدة من بعض النواحي - لانتصارات المسلمين العرب وازدهار الحكم العباسي في زمان الكاتب.

(٣١) لكن من أهم الأبعاد التي أُغفلها التحليل، بسبب غيابها من أفق القراءة وتأثير أيديولوجية أبي يوسف نفسه، علاوة على المثالية العامة التي يشاركه فيها غيره من مفكري الإسلام، لقد كان الفقهاء - وعلى رأسهم أبو حنيفة أستاذ أبي يوسف - ينفرون نفوراً شديداً من العمل في مؤسسات الخلقاء والسلطانين. وقد روى عن أبي حنيفة بالذات: «أنه أراد على القضاة مرتين، أخذاهما في العهد الأسوى، أراده ابن هبيرة - عامل مروان بن محمد آخر بنى أممية على العراق - فأبى، فضمه بالسوط، وفي رواية أنه أراده ليكون على بيت المال فـ أبى فضمه، والأخرى في العهد العباسي: أشخصه أبو جعفر من الكوفة إلى بغداد، ثم أراده على

(٣٢) الحالـةـ (٣٣)

- وإذا كان المؤلف يعجب من موقف أبي يوسف هذا، وبصفة بالازدواجية، على أساس أن الإنسان أيضاً - مثل الماء والأرض - من خلق الله، فهو مورد اقتصادي أيضاً من نفس

غيابها، وأول هذه المفاهيم الغائبة مفهوم «ندرة الموارد» وقد أدرك صادق سعد بشكل حذلي بعد الأيديولوجى لغيبته، ولكنه من عليه مروراً سرعاً ليبرده إلى النسق الفكري المثالى العام:

ولعل الأمر مرتبط برأي الحكماء فى هذه الفترة بوفرة الشروط التي في متناول اليדו وأن مصدرها الأساسي - الماء - لا ينضب معنٍ في ما أما بين النهرين. ولكننا نعتقد أن السبب الأساسي يمكن في إيمان الكاتب أصلاً بوفرة الموارد-لا ندرتها- ما دامت من خلق (٣٨).
السما

إن الإحساس بوفرة الموارد، وافتقاره الإحساس بذرتها، يرتد إلى الارتباط بالطبقة التي تملك كل الموارد، والتي تصب في خزاناتها المكوس والعشور والخراج والجزية والصدقات، وفي الأقوال التي تروي عن أبي يوسف ما يكشف عن إحساسه الطاغي بالمال، ذلك أنه نشأ فقيراً وكان شيخه هو الذي يتولى أمر حياته، لكنه حين واته الفرصة لم يتردد في انتهازها، ومن أقواله في هذا الشأن: رؤوس النعم ثلاثة. أولها نعمة الإسلام التي لا تتم نعمة إلا بها، ونعمة العافية التي لا تطيب نعمة إلا بها، ونعمة الغنى التي لا يتم العيش إلا بها. (٣٩).

ومن الطبيعي من منظور أيدلوجية السلطة أيضًا أن لا يكون لمفهوم «التطرف» وجود، ناهيك بالتطور الاقتصادي. إن هاجس السلطة-أى سلطة- الاستقرار والثبات، فكل تغير إنما يحمل جرثومة الشر والقلق والفتنة. وفي ظل مفاهيم تعتبر الماضي مبرر مشروعيتها، ومن ثم مبرر مشروعية الحاضر، يصبح التفكير في المستقبل

المنطلق المثالى، إذا كان صادق سعد يعجب بذلك فلأنه لم يتبعه للأيديولوجية الخاصة للسلطة في مسألة الفعل الانسانى وهي قضية لا هوئية ذات مغزى اجتماعى-إذا قورنت بالقدرة الالهية، وإذا كانت بعض القوى الفكرية ذات النزوع الاجتماعى التقى ممثل المعتزلة دافعت عن القدرة الانسانية، واعتبرت حرية الانسان في اختيار الفعل مقدمة ضرورة تتأكيد استحقاق الانسان للشواب أو للعقاب، وضرورية من ثم لتأسيس «العدل الالهى» إذا كان الأمر كذلك فإن قوى أخرى ساندت السلطة السياسية الاستغلالية القاهرة تبنيت مقوله «الجبر»، بكل ما يترتب عليها من سلب حرية الانسان واستغلال لعمله، وأن هذه المقوله تبرر الظلم وتعتبره قدرًا الها، فقد كان من الطبيعي أن تبنيها السلطة وتدافع عن معتقداتها، وهذا العنصر في أيدلوجية السلطة يفسر هذا الدور الهاشمى للجهاد الانسانى في نسق أبي يوسف الاقتصادى، بل إنه يفسر أيضًا تمسك أبي يوسف من مسائل «الرخص» و«الغلاء» و«التسعير» ورده كل ذلك إلى الإرادة الالهية. (٣٦) وهو موقف ينافق موقف المعتزلة الذين ردواه إلى قانون «العرض والطلب» وإن كانوا يفرقوا بين أن يكون الله هو السبب في ندرة السلعة المزدوج إلى ارتفاع سعرها، كما هو الحال في الآفات التي تلحق الزرع نتيجة لظهوره طبيعية وبين أن يكون السبب في ارتفاع الأسعار جشع التجار الذين يلجأون لإخفاء السلع التي لا ينسددها التخزين. (٣٧)

ويمكن لأيدلوجية السلطة-التي تبنيها أبو يوسف دون شك- أن تفسر بالمثل غياب بعض المفاهيم، التي أدرك قراءة صادق سعد

والنقل، والقراءة التي ناقشناها قراءة رائدة واعية تدعو الى مزيد من القراءات لاكتشاف المفاهيم الاقتصادية في تراثنا على أساس علمي حقيقي، يسحب البساط من تحت أقدام العابثين بالتراث والمتأجرين به علم، السوانح.

هوامش وتعليقات

- (١) عبد الحميد الفزالي: حول جوهر النظام الاقتصادي الاسلامي، ضمن كتاب: «الدين والاقتصاد»، تحرير: مراد وهبة، سيننا للنشر، القاهرة، ١٩٩٠، ص. ٤١.

(٢) دراسات في المفاهيم الاقتصادية لدى المفكرين المسلمين، «كتاب الحراج» لأبي يوسف دار الفارابي (بيروت) دار الثقافة الجديدة (القاهرة)، ١٩٨٨، المقدمة، ص. ٨.

(٣) بين التنمية والتراث، ضمن كتاب: «الدين والاقتصاد». سبق ذكره، ص. ١٢٤، وانتظر للمؤلف أيضاً: دراسات في الثقافة المغربية، دار الفارابي، بيروت، ط. ١، ١٩٨١، ص. ٨٦.

(٤) دراسات في الثقافة المغربية، ص. ١٥

(٥) السابق، ص. ٣٨

(٦) السابق، ص. ٣٩-٣٨

(٧) السابق، ص. ٣٨

(٨) السابق، ص. ٢٩

(٩) السابق، ص. ٩٧

(١٠) السابق، ص. ٨

(١١) بين التنمية والتراث، ص. ١١٣

(١٢) السابق، ص. ١١٨

(١٣) دراسات في الثقافة المغربية، ص. ٧٥

(١٤) بين التنمية والتراث، ص. ١١٩

ضربيا من النجيم في المجهول. أن الخليفة هو محور الحاضر، والماضي سنه، يستمد منه دائنا الحماية والأمان، فلأى تغيير أو تطور لا يعني إلا هدم للنست واحتلالا بالنظام. (٤٠) وهكذا يكون من الطبيعي أيضاً أن يكون الخليفة هو الذي يلعب الدور الاقتصادي الموحد - بكسر الماء - عن طريق استخراج الآتاوات - وهو عامل تشغيل علاقات الاتساع - وصرف الأعطيات والرواتب، وهي عملية تقع في مجال توزيع الغافض وتوزع على المبالغات. وبالإضافة فهناك مهمات اقتصادية للسلطة في مجال الطرق والرى. (٤١) وعلى ذلك يختفي دور «السوق» - رغم وجوده في واقع الحياة الاقتصادية آنذاك - الذي يعني اختفاء القوانين إن السلطة - ممثلة في رمز الخليفة - هي القانون، وهي العبر عن الإرادية الإلهية وهي - في النهاية - كل شيء. إن قراءة صادق سعد لكتاب الخراج - على أهميتها وخطورتها - بل وربادتها - كانت تستطيع تفسير كثير مما أدركته ولم تجد له تفسيراً من داخل الكتاب، لو أدخلت أيديولوجية الكاتب في حيز القراءة. لكن ذلك لا يقلل بأي حال من حيوية الإنجاز الذي حققه تلك القراءة ولعلها تفتح الباب لمزيد من القراءات المستوعبة لتراثنا الاقتصادي بشرط عدم الفصل بين مجال الفكر الاقتصادي ومجالات الفكر الأخرى، فالتراث كل موجود يفسر بعضه ببعضًا، خاصة إذا كان نعني التراث الإسلامي العربي. إن قراءة كتاب مثل «كتاب الخراج» - مثلاً - لا بد أن تقرأه في سياق علم «الفقه»، وهذا العلم بدوره لا يفهم حق الفهم إلا في علاقاته المشابكة مع علوم الشفاعة الإسلامية كافة، سواء منها العقلي

- (١٥) دراسات في الثقافة العصرية، ٧٩-٨٠.
- (١٦) بين التنمية والتراث، ص. ١١٦.
- (١٧) السابق، ص. ١٢٤-١٢٥.
- (١٨) السابق، ص. ١١٩.
- (١٩) دراسات في الثقافة العصرية، ص. ١٠٦.
- (٢٠) السابق، نفس الصفحة.
- (٢١) السابق، ص. ٨٦.
- (٢٢) السابق، ص. ٨.
- (٢٣) السابق، ص. ١٠٥.
- (٢٤) السابق، ص. ٧٣-٧٤.
- (٢٥) انظر: دراسات في المفاهيم الاقتصادية، سبق ذكره، المقدمة، ص. ١.
- (٢٦) السابق، ص. ١٥.
- (٢٧) السابق، ص. ١٩.
- (٢٨) السابق، ص. ٢١-٢٦، بتصرف.
- (٢٩) السابق، ص. ٨٢-٨٣.
- (٣٠) السابق، ص. ٨٣.
- (٣١) السابق، ص. ٨٣.
- (٣٢) أحمد أمين: ضحى الاسلام، مكتبة النهضة المصرية، ط. ١٩٧٩، ٩٠م، الجزء الثاني، ص. ١٨٣. وقد لاحظ أحمد صادق سعد تغير الموقف الملزوم عموماً من الانحراف في العمل الرسمي العام، ورد هذا التغير إلى تأثير تراثي ذي طابع أخلاقي:
- يبدو لنا أن المثقفين المصريين الكثيرين يتغرون من الفعل المنظم الجماعي الاجتماعي والسياسي، وإن كان هذا الفعل عبارة عن التطبيق العملي للأفكار التي يحملونها أو يتحمسون بها. وفي هذا فإنهم يسمرون على خط تراثي طويل في بعض المجاهدات الفكرية الإسلامية والمصرية الشعبية حيث ينظر إلى النشاط في تلك الميادين باعتباره منطرياً على حنمية الخروج على مبادئ الأخلاق. (دراسات في الثقافة العصرية، ص. ٣٣-٣٤).
- (٣٣) أحمد أمين: ضحى الاسلام، الجزء،



الشعر والايديولوجيا:

خواطرون في فكر الشكل

الباحث الذي قدم لمؤتمر أدباء مصر في الأقاليم - الاجتماعيلية - سبتمبر - ١٩٩٢

(١) واللغوبي «ورعا تعدد البعض إقصاء المضمن».

وهكذا تتبادر النظريات، نظرية الحداثة ونظرية خصومها. على أن قدرا من التأمل في هذه النتيجة الخطيرة التي توصل إليها الرأى السابق، - بما تنتهي عليه من ابتزاز - سبب ضيق ملنا بعضنا من جوانب القضية التي سوف أوجه إليها سطوري القادة

: العلاقة بين شعر الحداثة وال موقف الفكري.

إن الاختفاء، وراء، الرمز، في الفن ليس عملاً من أعمال الجنين الفكري، بل هو المهمة الأولى للفنان، على المستوى الجمالي لكن يمكن ما يصنعه فناً من الأصل والمبدأ، ويبدون هنا «الاختباء وراء الرمز» لن تكون هناك ضرورة للمسل الشفهي، من الأساس، لأن ما يتوجه الفنان - حيثنا - سيكون خطاباً سياسياً أو فكرياً أو أخلاقياً لا عملاً فنياً.

ولقد كان من سوء حظ شعر الحداثة أن ينتشر هذا التحليل «البوليفي» للفن، آخرها المسألة الجمالية إلى أرض أخرى، هي أرض الأخلاق الاجتماعية والسياسية لشخص الشاعر.

ومن عجب أنه حتى على هذه الأرض (أرض

هل في شعر الحداثة موقف ذكري؟

سأجيب، مباشرة، بأن كل شعر ينظري على موقف ذكري، وأن شعر الحداثة المصرية هو واحد من أكثر الظواهر الفنية ارتباطاً بواقعه الاجتماعي والسياسي والأنساني، على غير ما يتصور الكثيرون.

والمحاصل أن اعتماد شعر الحداثة على الرمز، وابتعاده عن الخطابة التقريرية، واهتمامه بتقديم موقفه الفكري في تشكيل فن متتنوع متجدد، يجعل الكثيرين يرون أن هذا الشعر خال من الموقف الفكري، مستهانًا عن آلية صلة تربط بالحياة أو الواقع الذي يصدر فيه ومنه وإليه.

ولقد راج بين بعض المشتغلين بالشعر - من قراء ونقاد وشاعراً - هذا الاتجاه إلى حد أن رأى أنصاره في قصيدة الحداثة «قصيدة معملية جبانة تحفني وراء الرمز، هرباً من أداء دورها النضالي في مجتمع لا يزال يكافح الظلم الاجتماعي والتخلف والتبعية»، ونتيجة لذلك فقد «انفلت الفكر من القصيدة بينما امتنأ بـ بالزخم الجمالي الموسيقي

ذلك أن هذه «المواجهة» تفترض وجوداً للتفكير في الفن - خارج زخمة الجمالي والموسيقي واللغوي وهو انتراض غير صحيح لأن أي فكر في القصيدة لا يوجد إلا فيها، أي في تشكيلها «الجمالي والموسيقي واللغوي».

وهل يمكن أن ينفلت «الفكر» من القصيدة إذا امتناع بالزخم الموسيقى واللغوى؟ والأصل عندي أن القصيدة إذا امتناع بالزخم الجمالى والموسيقى واللغوى تكون قد امتناع بالفكرة. أو ليس هذا الزخم الجمالى والموسيقى واللغوى هو نفسه انكاراً ومواقت حتى لو كانت القصيدة في مستوى الظاهر المنطوق- خالية من موقف فكري واضح بقوله الأنفاظ في دلالتها الأولية؟

إن هذا الزخم (الجمالي والموسيقى واللغوى) نفسه أيديولوجيًا. وهذا ما أشار إليه لوكياتش بوضوح، مؤكداً أن الأشكال نفسها هي العوامل الفعلية للأيديولوجيا في الفن، وليس المضمون مجرد للعمل الأدبي، فنحن لا نرى أثر التاريخ في العمل الأدبي إلا من حيث كونه عملاً أدبياً على وجه التحديد، وليس برصده نوعاً أدق، من التأثير الاجتماعي. (٢)

وتفصيل ذلك، هنا، هو أن ذلك الزخم الجمالي ليس سوى الأنساق الفنية التي يحاول بها الشاعر المجدد الانقطاع عن الأنماط الجمالية القديمة، وتقديم نسق جمالي جديد يتراكم مع عصره ولحظه التاريخية والاجتماعية والشعرية. وهذا يعني أن ذلك الزخم الجمالي هو موقف فكري،

كما أن الرسم اللغوي ليس سوى تجسيد لعلاقة ثقافة بتراثنا ويناطق الدلال والفنى المكتنزة فيه من ناحية، وتجسيد لنزوع عصيت إلى تجديد هذه اللغة وإثراء إشعاعها الدلائلى من ناحية ثانية. وهذا كله موقف فكري ..

الأخلاق الاجتماعية والسياسية للأشخاص أفالن
 أصحاب هذا التحليل البوليسى لا يملكون من
 رصيد الأخلاق السجاسية والموافق الفكرية ما
 يعطيمهم الحق في المزايدة على مواقف واتساعات
 شخصيات شعراً الحداقة

ويع ذلك، فلعلنى أرى العكس تماماً: إن الجن
الحقيقة، فى الفن، هو الشير على منوال الآخرين
، والخروف من انتظام آفاق جديدة غيسير
مطروفة، والشجاعة الحقيقة، فى الفن، هي هجر
المروض المعبد، من أجل شق طرق فنية لم تألف ولم
تكن من قبل، والمخاطر يترك «الجاوز» للسير فى
غابات وعرة لم تكشف سابقاً.

ذلك هي الشجاعة الحقة، وغيرها هو الجبن

وعلى ذلك، فإن «هجاء السلطة» يأخذ الكلم المباشر، ليس من الشجاعة الفنية فني شيء، وإنما يأخذنا
فأقول: ببل رعا كان ذلك الهجاء المقذع-على نحو ما- جينا صراحة، لأن صاحبه يحتفي بوضوحه
الناصع في الجماهير من السلطة، فيستجير بالنونق
السائد على السياسة السائدة ليضمن بذلك
طرفا (هو الجماهير) حينما يخسر طرفا (هو
السلطة). وهو في هذه المعايادة المدرورة يتاحashi

المخاطرة المزدوجة التي يقوم بها الشاعر المجدد :
إن يخسر السلطة ببرقة الفكرى المضاد وأن
يخسر الجماهير ولو مؤقتاً - بشكيله الحالى
المخالف لما درجت عليه من ذاتنة ثابتة مستقرة

وقد درج الكثيرون على وضع «الفكر» في مراجحة «الزخم الجمالي والمربيتي واللغوي»، بحيث اذا حضر هذا «الزخم الجمالي والموسيقي» ذهب الفكر أو «المضمون» من القصيدة. وهي مراجحة غير مساغة وغير مفهومة غير مكنته:

جوانيه-تفرد على هذا»الزمن الثابت الذي لا رجعه فيه«، وعلى المعنى الفكري الذي يجده «تأطير» السابقين»للزمن الشعري« إلى وحدات»قابلية« مكرورة..

* * *

يربط كثيرون من النقاد بين «اللغة» وبين «القومية»، وهو ربط خطير، إذ يقرن بين «ظاهرة اجتماعية» «تتغير أو تتحرك» وبين «ماهية» لها قدر من الشبات والرسوخ، ويؤدي هذا الربط إلى تسبّبجة مسوغة في التطرف، مزداتها أن أي «تدنيس» للغة هو «تدنيس» للهوية الوطنية. هذه الهوية التي تقتنصي- عند أصحاب هذا الربط- «تدنيس» اللغة في صورتها الأولى، كما حصلت مرة في ماضي الزمان.

في معرض هجومه على الحداثة والحداثيين في الشعر يرى رجاء النقاش أنه «إذا أراد أحد أن يفسد حبة أمة ونشر الضعف والارتباك بين أفرادها، فإن أفضل وسيلة إلى ذلك هي إنساد ذوق هذه الأمة، وتشويه إحساسها بالبسال، ونشر التفكك في ألفاظها ولغتها، فكل ذلك يؤدي في نهاية الأمر إلى تحويل أفراد هذه الأمة إلى نباتات مخلووعة من الأرض غير قادرة على النمو والأزدهار» (٤).

وهذه نظرة نقدية محظوظة على عدد من الأفكار التي تحتاج إلى مراجعة وتفنيدها، لأنها صادرة عن ناقد كبير، ولأنها تقتل تياراً كاملاً في حياتنا التقديمة:

١- فهو تمسّع إلى ربط أي مجديد خارج عن المألوف في الشعر بالمؤامرات الخارجبة التي يجيئها أعداء الأمة من أجل تحطيم الوطن، ويدلا من اعتبار الشعراء، المجددين تياراً أصيلاً من تيارات الحياة الاجتماعية والثقافية المتغيرة، فإن هذه النظرة تجده حلاً مريحاً في وضع هذا التجرب

وليس الرسم الموسيقي، كذلك، إلا مكنوزا بالدلالة الفكرية، فالعمود التقليدي يعني التناظر والتسوازي والثانية والثبات. وشعر التفعيلية (الحر) يعني: تخلخل الثبات إلى المراوحة والتنوع، الفردية، وصعود الروى المدينة الحديثة، بينما تجد تعدد الانساق الموسيقية وتكرارها في شعر الحداثة يشير إلى دلالات عديدة: من ناحية، فإن استخدام التفعيلية يتم لاستفادتها طاقتها الموسيقية، لا سدود أمام الإنسان والشاعر في الواقع والتشكيل والرؤى. الصبيدة المدوره-مشلا- تعني الديمومة المتصلة والتواصل، انتفت الثنائية والتضليل الهندسى، بل وانتفت المراوحة (في عدد التفعيليات وفي القوافي) مخلبة مكانها لتدخل متجادل لا متجادل.

ومن ناحية ثانية، فإن المراوحة بين السباق التفعيلي والسباق العمودي القديم، تعنى تضيير الثنائية بالتحول، واليتين بالقلق، والإحكام المقلل بالأسباب المفترج.

ومن ناحية ثالثة، فإن الاستفناه عن الوزن-في شعر التشر-يعنى عدم الانطلاق من أن هناك صورة واحدة، سالفه ونهائية، للموسيقى، أو أن هناك قياساً ثابتاً.

وهكذا، فعملاً ليس هناك- بالنسبة للرؤية- نص أول، ليس هناك- بالنسبة للموسيقى- نوتة «أولى، ولعل هذا هو ما يخصه لو فيفير منذ منتصف القرن. حينما رأى أن الفعل الإنساني ينبغي لا يحدد نفسه في إحكام السيطرة على المكان والأشياء، بل إن الأولى به أن يخوض المعركة ضد الزمن الثابت، ضد الماضي الذي انتهى، ضد كل ما يبدو أنه لا رجعة فيه ولا مفر منه (٣)

وقد الشاعر المجدد على الأروزان التفعيلية المستقرة، هو- في جانب من

والفلسفي، في المجتمع الواحد وإن انتظمت هذه الكثرة المتعددة في سياق خصب من «الوحدة» العامة التي تعرف في داخلها بالفنى والتعدد.

جـ- وهذه النظرة، كذلك، تعزل «اللغة» عن «الأمة» فاللغة في «لوح محفوظ» مصونة، ولا ينبع لأحد من أبناء الأمة جرح هذه «الصيانتة» أو خدش ذلك العزل، بالتجربـ والتطوير والفكـ والتركيبـ.

وهي بذلك، تتجاهل أن لغة الأمة هي ما تتكلم به الأمة»، «سواء على المستوى الرسمي أو على المستوى الشعبي»، وأنه ليست هناك لغة «مصروفة» للأمة من قبل.

وعلى ذلك، فإن لغة أمنتنا هي اللغة التي تستخدمنا الأمة وتطورها وتغيرها: بتقدم حبائتها واتساع احتكاكها واتساع حاجياتها وحاجاتها ومراسها وثقافتها ومفردات معيشتها. وفي مثل تلك العملية التجددية، فإن القلب منها هو الشعرا.

وليس تجديد اللغة أو توسيع مجالها الحيوى أو تذكيتها بروى وخيالات واقتحامات لم تكون بها، هو الذى يصيّبها بالتشوه والتفكير، وإنما الذى يصيّبها بذلك هو جعلها بالتشوه والتفكير، وإنما الذى يصيّبها بذلك هو جعلها مرميًّا مهمنة، وزعزلها في قواieri زجاجية مغلقة وميتة، لأن مثل هذا «الحجر» يمنع عنها هواء التفاعل الذي يهدى بالنمو والاغتناء، وهذا الحجر يحجب عنها شمس التلاقي والمحيرة التي تحملها لائحة بنفسها وعصرها وقدارة على تلبية حاجات وخيالات ابنها في الزمان والمكان.

وهل باللغة المعمقة الشريفة ستكون
جهتنا مع مصر؟ وماذا سيفعل العرب في
ذلك التقدم، كما تسامل، مثلاً، حسن طبع؟
أيُّ بُول الفصحى لتخرج من معاجمها إلى

في خانة «الطابور الخامس» لخطط الاستعمار
الرامية إلى احتلال العقل قبل الأرض.

وإذا كان د. شكري عياد قد أوضح لنا «أن كل تغيير وكل تقدم هو دائمًا استثناء»، هو خروج عن المألوف والممعترف به والذين يقررون بهذا الخروج هم دائمًا أفراد منبذون أو شبه منبذون، أفراد على هامش المجتمع. وهؤلا، المزوجيون لا يعبرون عن تزعّمات ذاتية شخصية، بل عن وعي جماعي^(٥)، فإن واجب النقاد كان يتضمنهم التوجه الجاد إلى كشف ملامح هذا الاستثناء، وتحليل عناصر هذا المخارج عن المألوف الممعترف به، ورصد عوامل «التهميشه» التي تمارسها المؤسسات الرسمية تجاه هذا التجديد والاستثناء، وإبراز العلاقة بين التردد الذاتي والوعي الجماعي في هذه الظاهرة الجديدة. ولكن هذا التوجه الجاد عمل صعب شاق، ولذا فإن أصحاب هذه النظرة يجدون أن الأيسر هو دعم هذه التجارب الجديدة بالاتجاه عن «هوية» الأمة وتدمير ثقافتها

الأصلية، فيساهمون بذلك في تثبيت المألوف المعرف به، وفي تعزيق «نبذة» التجارب المعايرة وتكرس هامشيتها»، وفي التعمية على الوعي الجماعي الجديد الذي تجسده هذه الظواهر الجديدة بــ كما أن أصحاب هذه النظرة يفترضون أن هناك «ذوقاً ثابتاً، واحداً، للأسبة وأن هناك «إحساساً بالجمال» لا يتغير في المتصور، فمقومات الجمال أبدية خالدة ومقومات الإحساس به أبدية خالدة، كذلك.

والواقع إن «ذائقـة الأمة» ليست «طبيعة» فـيـزيـقـية ثـابـتـة بل هي ظـاهـرـة بـشـرـية، تـغـيـرـ من عـصـر إـلـى عـصـر، يـغـيـرـ حـسـارـة المـجـمـعـ وـتـطـورـ نـاسـهـ وـطـبـقـاتـهـ وـقـيـمـهـ، بل إـنـهـاـ فيـ العـصـرـ الـواـحـدـ لـيـسـ واحدـةـ بـفـقـىـ كـلـ عـصـرـ «ذـائـقـاتـ» متـكـثـرـةـ مـتـنـوـعةـ (بحـسـبـ التـنـيـعـ الـاجـتـسـاعـيـ والـجـغـرافـيـ والـعلـمـيـ

نظريات الكم الجديدة أو إلى علم التفاضل؟
كي تمايض من شاء بضاعة بضاعة:
فتعرف حتى معلم الكيميا
بالنعت الفاز
بخمسة الأسماء علم وظائف الأعضاء،
بالمتراداتفات مفائل النزة، الآلات بالعلل
المصانع بالضارع والمضاف إليه والمرور
بالجزم المبوليوجيا:

وقوى التقدم.
ولعلنا نذكر جيماً حملة العقاد على شوقى
في أواخر العشرينات، وقيادته لتيار كامل انتفض
على كلاسيكية العمود الذي يمثله شوقى وأخراه
من شعراء العمود القديم، داعياً إلى تجديد الشعر
بما يجعله صادقاً ناتجاً عن شعور الإنسان وذاته.
لكن من منتصف العشرينات إلى منتصف
الستينيات كانت قد جرت مياه كثيرة:

كانت حركة شعرية جديدة قد صعدت باسم
القروي «علامة الشائب» درفلة المادان بالمعلقـة
«الشعر الحر» راقفة راية الواقعية في مواجهة الراية
الرومانسية التي رفعها العقاد وزملاؤه
في «الديوان» - عبد الرحمن شكري والمازنى، ومدرسة
الجهاز؛ (٦)

* * *

«أبوللو» وشعراء المهرج بعدهم - داعية إلى التحرر
من العدد المنظم الحتمي للتقطيعيات في البيت
القديم، وإحلال وحدة التفعيلة المتراوحة مكانه
وساعية إلى تقرب لغة الشعر إلى طبيعة
التجربة الشعرية وطبيعة الحياة المعاصرة.

كانت الحياة نفسها، التي جسد العقاد
طليعتها، قد تغيرت: بقيام ثورة
١٩٥٢، وبالتحولات الاجتماعية والسياسية
والثقافية التي وقعت في المجتمع المصري كله
(والعربي من بعده) فإذا بالعقاد (الذى دافع عن
حرية الشعب تحت قبة البرلمان في مواجهة الملك
نفسه، والذى قال في «الديوان» أن «التاريخ يمضى
بسرعة لا تبدل، ويقتضى أن يحيط كل عقيدة
أصناماً عبدت قبلها»، وقال في «وحى الأربعين» أن
الشعر لا يحصر في قبال ولا يعتقد
بمشال) ويختذل موقعه غير المرقع ورؤيه غير الرؤية
ليصبح هو «الضم» الذي يعترض حرية العقيدة
المجديدة.

وقد تجلّى موقف العقاد الضاد «للشعر الحر»
في صور كثيرة، ولكن أكثرها ذريعاً كان
تأشيرته على شعر صلاح عبد الصبور بأن «يحرر

الشعر بطبيعته، أيديولوجي، ولهذا فإن
اللوقف من الشعر هو الآخر، موقف أيديولوجي.
والحقيقة أن النظرة النقدية التي ناقشتها، منذ
قبليل، بما نظرت عليه من مؤشرات فكرية ليست
بنت لحظتنا الراهنة، فلقد شهدت حياتنا الثقافية
تحجيات مماثلة لها وإن اختفت مجسدوها - في
فترات كثيرة هي دائماً تلك الفترات التي تصعد
فيها حركة شعرية جديدة تواجه الحركة الشعرية
السابدة، فيتبشّر الصراع المنتظر بين المفاهيم
والرؤى الجديدة، وبين المفاهيم التقديمة التي تصارع
من أجل البقاء. هذا الصراع الذي تلجلج فيه، عادة،
التسابقات المستقرة السابدة إلى كل الأسلحة
المشروعة وغير المشروعة التي تحفظ لها السيادة
والصلحة والسلطنة، وعلى رأس هذه الأسلحة
بالطبع اتهام المجددين بالمرور الدينى والكفر
والنروج على نظام الدولة، وتتفيد مخططات
أعداء الأمة والاسلام والهوية.

وفي هذا السياق، فإن عقدتنا الأخيرة قد
شهدت تبدلات مدهشة في خرائط ومسارات
ومساربي هذا الصراع الكبير، الذي هو في
حقيقة صراع فكري اجتماعي بين قوى الجمود

إلى لجنة النشر للاختصاص «أثناء رئاسة العتاد لللجنة الشعر في المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، وكذلك إشرافه وترقيعه على بيان لجنة الشعر بهذا المجلس نفسه (وقد صاغه د. زكي تحيبي محمود) حول الأوضاع الشعرية في مصر.

وهكذا، فـ«أن العقاد» -بعد دورة زمنية واجتماعية وثقافية- لم يستطع وهو المدافع عن الديقراطية والتعدد للشعب، أن يعترف بالتعدد والتنوع في الشعر، ولم يستطع وهو الذي ثار على أصحاب عصره، أن يتقبل ثورة الجيل الجديد عليه حينما تحول هو نفسه إلى «চন্ম»، ولم يستطع وهو الذي هاجم القساليب والشال، أن يستوعب قردة الشعر الجديد عليه وعلى ما صار يمثله من قالب ومنوال.

ومضت المفارقة خطوة أخرى، في السياق الذي يمكن أن نسميه «إعادة إنتاج القضايا» باستبدالات في مواقع بعض أصحابها المعروفيين، في واقعة بيان لجنة الشعر -الذى صرت الإشارة إليه- حينما صدر في أواخر عام ١٩٦٤، وكانت مجلة الشعر فني نوفمبر ١٩٦٤ - وكانت مجلة الشعر التي يرأس تحريرها د. عبد القادر القط قد صدرت منذ أوائل العام -أصدرت لجنة الشعر بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والأداب بيانها الشهور حول أوضاع الشعر في مصر، وحول ما تنشره مجلة «الشعر» من شعر جديد (٧).

ببدأ البيان بقوله إن اللجنة تد لاحظت -مع الأسف- أن ما تتبهه هنا -يقصد البيان تدعيم مقاومة الوطن الأصيلة- بأموال الدولة ووفقاً لقرارها تحاول جماعة أخرى أن تهدى هناك بأموال

هكذا، منذ السطرين الأولى : استعداء للدولة على أصحاب الشعر الحر، و «بلاغ» مباشر للسلطات بأن هؤلاً، يهدرون المال العام، ويختالون قانون في تضاعيف ذلك البيان.

لشخصية الأمة، بل إذا أردت شخصية الفرد الواحد أن تظل محتفظة بطابعها المميز فلما مناص من قيام إطار يدوم على مر التاريخ ليكفل لها الشبات لأنه إذا تحطم الإطار في كل مرحلة يتغير التفكير خالها، فماين يكون الرباط بين يرمنا والأمس؟ وهذا بالضبط الفكرة المركبة التي يحدد الموقف منها الخط الفاصل بين رؤى الجمود ورؤى التقدم في المعركة الفكرية التي يثيرها الشعر الحديث وتقصد فكرة «الإطار» الثابت و«التفكير» المتغير داخله، وسوف نعود إلى هذه الفكرة بالمناقشة بعد قليل.

أما المفارقة الجديدة، هنا فهي في التصدي لهذا البيان من قبل فريق هام من النقاد الذين واكبوا تجربة الشعر الحر ودعسواها في رسوخها وغروها لتفق في وجه الاتجاه المحافظ الذي مثله العقاد الذي كان -في بدء الدورة الاجتماعية الثقافية السابقة- على رأس دعامة التجديد ومحاربي الثبات والاستقرار الأبدى في «إطار يدوم على مر التاريخ». وحينما تكتمل الدورة الجديدة، سنجده النقاد الذين تصدوا لبيان جنة الشعر ومواقفه المحافظة الجامدة يتخذون -بعد أقل من عشرين عاماً- نفس هذه المواقف المحافظة الجامدة في مواجهة الوجة الشعرية الجديدة.

وفي حين يستخدم هؤلاء النقاد في موقفهم الجديد نفس ركيائز ومحاور وأنكار بيان جنة الشعر الذي هاجموه فيما سبق نحو شعراً الوجة الجديدة (الحداثة) يستخدمون في دفاعهم عن أنفسهم وشعرهم نفس ركيائز ومحاور وأنكار هؤلاء النقاد السابقة في تصديهم للجنة الشعر، (مع فارق الزمن والظرف والمستجدات والتجرية في كل حالة)

وكان رد د. عبد القادر القط على بيان جنة الشعر، ومواقفه بعد ذلك من شعراً الحادثة، هو

يقول البيان أن «هدف فن الشعر هو إبراز الطابع القومي من جهة واحتفاظ الأمة بشخصيتها وطابعها المميز من جهة أخرى»
والواقع أن الطابع القومي لأية أمّة ليس «علامة مميزة» أو «قسمة خلقية» ثابتة على مر العصور، إن هذا الطابع القومي يتغير ويتطور مع الزمان، ويختلف في كل مرحلة عن غيرها من مراحله، وهو جماع خصائص الأمة في لحظة تاريخية بعينها أي مرحلة من مراحل تطورها الدائم ومن ثم فهو ذاته الشكل والتأثر.

ومع ذلك، فإن الشعر ليس هو المن bastrophed الوحيدي المنوط به إبراز الطابع القومي، فمن كل أشكال النشاط الثقافي والمعرفي والحضاري - بما في ذلك الأزياء وأشكال البيير - منوط بها إبراز الطابع القومي للأمة، في تكثره وغناه وتنوعه.

وما هو هذا «الطابع المميز» الذي يريد أصحاب هذه الاتجاه أن يبرزه الشعر ويحافظ عليه؟ كأن أمانتنا هي الوحيدة بين كل الأمم التي تحوز على «طابع مميز» لهيرتها القومية والبيئي أن لكل أمّة -مهما كبر شأنها أو صغر - طابعاً مميزاً ينظري، إذن هذا التخصيص المطرد للشعر في إبراز الطابع القومي، وهذا التضخييم المترور «لتسيير» هذا الطابع على نزع مثالى عرقى عميق، الغرض منه هو «إرهاب» كل من تسول له نفسه خدش حرمة هذا الشعر بالتجدد أو بتغيير أشكاله، وكل من تسول له نفسه مناعة القيم الثابتة السائدة في المجتمع. فالاتهام، حينئذ، ساخن مخيف: تدمير الطابع القومي وتحطيم الهوية المميزة الحائلة على كل زمان ومكان، ولسوف يتتجدد هذا الكلام مرة أخرى بعد ثلاثة عاماً، بنصه (تقريباً) ودلالة الفكرية كما رأينا، وكما سنرى.

ويقول بيان جنة الشعر: «ويديهي أنه أريد

على مر العصور، وإنما ينبع من عرف عصره
بعينه، وتفرضه طبيعة التجربة الشعرية وطريقة
إدراك الشاعر لها، وخصوصه لسائر مقرمات

الحضارة في عصره، وكل تغير في هذه الحقائق لا
يبد أن يفرض بالضرورة تغيراً في الصورة الفنية، أو
ما تسميه اللجنة الإطار، تلك هي «البيهية»
الثابتة باستقراء تاريخ الفنون عند كل الأمم
المتطرفة الراهضة».

وعلى الرغم من هذا الموقف المضىء في مسألة
الأشكال الفنية باعتبارها تجسيداً لاحتاجات حضارة
إنسانية تتجدد من عصر إلى عصر، فإن هذه
«البيهية الثابتة» لم تقنع د. القطب - فيما بعد - من
عدم تقبل الأشكال الشعرية الجديدة، ولم تقنعه من
إنكار أن هذه الأشكال «تفرضها طبيعة التجربة
الشعرية وطريقة إدراك الشاعر لها، وخصوصيتها
لسائر مقومات الحضارة في عصره» حتى غدا
يطلب (مثلاً) طالب لجنة الشعر من قبله بما يشبه
الإطار الثابت الذي يمكن أن تغير الأنكشار داخله
ولا يتغير (وهو - عنده - إطار حركة الشعر الحر).

ويبدو لي أن الخلقة المفقودة في موقف
د. القطب - وأصحاب نفس نظرته من النقاد - بالمقارنة
مع كلامه السيد السايبق، هي أنه لا يرى أن
العصر قد اختلف عن العصر الذي صعدت فيه
تجربة الشعر الحر، وبالتالي فهو لا يرى مسوغًا يبرر
بروز إشكال جديدة، وأن الحقائق الأساسية التي
استوجبها تغيراً في الصورة الفنية إبان لحظة
ظهور الشعر الحر لاتزال كما هي بها لا يرجب
تغيرها في طبيعة التجربة الشعرية ومقومات
الحضارة.

وهذا، بالضبط، ما يخالفه في الشعراء الجدد.

* * *

نعود إلى بيان لجنة الشعر، لنجد
يقول: «وحتى إن أرادت المجلة (المتمردة)

المنسوج الأبرز لهذه الدورات من المفارقة
المتجدة» (٩).

* * *

فقد قدم د. عبد القادر زداً بليغاً على بيان لجنة
الشعر، احتوى على دفاع مجيد عن الشعر الحر
وعن التقدم والتطور في الفنون. وكان أول ما
أخذه القطب على اللجنة أنه «لم يخطر ببال اللجنة
المقررة التي تسمى نفسها مجتمعاً من مجتمع
العلم والفن أن تقوم بدراسة وافية لهذا الشعر
الجديد، تحاول أن تبين فيها دافع ظهوره وروابطه
بين الشباب، تصلح ما قد يكون فيه من البذور
الصالحة التي يمكن أن تنمو بالرعاية والتوجيه أو
أن تنتهي إلى رفضه ورفضها تماماً قاطعاً تائساً على
أصول فنية سلية».

هذا المطلب العادل هو نفسه مالم يفعله د.
القطب بعد ذلك، ولا فعله أحد من زملائه النقاد
الكبار تجاه حركة شعر الحداثة. ومثلما اكتفت
لجنة الشعر بالإدانة دون درس وتحصيص، ولامها
ناقدنا لوماً صائبًا، اكتفى هو ومعظم النقاد بتوجيهه
الاتهام للشعر الجديد وإخراجه من جنة الأصالة
الشعرية بدون أن يقوم أحدهم «بدراسة وافية لهذا
الشعر، تحاول أن تبين دافع ظهوره وروابطه بين
الشباب».

على العكس من ذلك، وبالتطابق مع م موقف
لجنة الشعر الذي ثار عليه سابقاً،رأى د. القطب أن
شعر الحداثة هو شئات لا تقام له ولا جسد، وأنه
فوضي ضاري، ولا يعد - في أفضل أحواله - أن
يكون جسراً ذاتياً متبدداً لم يجد بعد صياغته
الصحبة المستقرة» (١٠).

وفي ردّه القوي على فكرة «الإطار الثابت على
مر التاريـخ» - التي تالت بهما اللجنة في
بيانها - أوضح د. القطب بجلاءً مبين أن «الإطار في
الشعر وفي أي فن آخر لا تفرضه تقاليـد ثابتة

طلاماً تخدم غرضهم في تأييد التقليد وتكريره مجللة «الشعر» التي يرأس د. القط تحريرها في ذلك الوقت) أن تفسح أمام محاولات الشعراء بعض صنحاتها، أفالاً تقضى أمانة الواجب الفني أن يخصص الجزء الأقل للتجارب التي لم تستقر بعد لترك الجزء الأكثري للمصور التي أصطفها تاريخ الفن على مدى القرون الطوال؟». يقول: «فإذا كان مجد اللغة الذي هو عداد المجد القومي مرهوناً بفن الشعر قبل أن يرتهن بأي فن آخر، كان واجباً على رعاية الشعر في بلد عربي لا يفترط أصل تفريط في سلامية العبارة وصحة الصياغة، لأن التبعة هنا مضاعفة إذ التفريط في اللغة هنا معناه تفريط مباشر في القضية الكبرى، قضية القومية العربية الواحدة».

* * *

نوافق مع بيان جنة الشعر، لنجد أنه يقول: «إن مراجعة سريعة لكتير مما يسمى بالشعر الجديد تكشف الدلالة على أن أصحابه واقعون تحت تأثيرات إذا حللتاه وجذابها منافية لروح الشفافية الإسلامية العربية، التي هي الروح المميزة لشخصيتنا الفنية على مر العصور، مما يجعل كتاباتهم مرفوضة، حتى لو أخرجناها من دنيا الشعر لندخلها إلى عالم النشر الفني، وذلك لأنها تشبع في كيانها العضوي عنصراً غريباً يهددهم ولا يحصل على بنائه وغائه. من ذلك ميلهم الشديد نحو الاستعارة في التعبير بعنصر يستمدونها من ديانات أخرى غير المقيدة الإسلامية ببل وما تباه به هذه العقيدة: ففكرة الخطابة ونكرة الصلب وفكرة الخلاص».

وعلى الرغم من أن تاريخ أمتنا ضارب إلى جذور أبعد بكثير من المائة عشر قرناً الإسلامية، فإن أصحاب البيان لم يجدوا حرجاً في إسقاط التاريخ السابق، وفي القول بأن روح الشفافية الإسلامية العربية هي «الروح المميزة لشخصيتها الفنية على مر العصور»!

ولا يقتصر هذا التزوع العرقي على المطابقة بين «التاريخ» كله وبين الحقيقة عشر قرناً الإسلامية (حتى لو كان تاريخ بعض البلاد

الوقت) أن تفسح أمام محاولات الشعراء بعض صنحاتها، أفالاً تقضى أمانة الواجب الفني أن يخصص الجزء الأقل للتجارب التي لم تستقر بعد لترك الجزء الأكثري للمصور التي أصطفها تاريخ الفن على مدى القرون الطوال؟». يقول: «فإذا كان مجد اللغة الذي هو عداد المجد القومي مرهوناً بفن الشعر قبل أن يرتهن بأي فن آخر، كان واجباً على رعاية الشعر في بلد عربي لا يفترط أصل تفريط في سلامية العبارة وصحة الصياغة، لأن التبعة هنا مضاعفة إذ التفريط في اللغة هنا معناه تفريط مباشر في القضية الكبرى، قضية القومية العربية الواحدة». وهذا علينا أن نلاحظ ما يلي:

أ- الرابط العنصري بين اللغة في الشعر وبين المجد القومي الذي يصل إلى حد المطابقة بين سلامية العبارة وصحة الصياغة - من منظور الأقدمين - وبين سلامية الانتساع الوطني أو القومي، وهو ربط لا يخطر على بال أصحابه - وهم كثيرون في حياتنا الثقافية - أن سلامية العبارة وصحة الصياغة هما أيضاً متغيران لا ثابتان: بحسب العصر وثقافته، ويتحسب القيم الجمالية والفلسفية التي سلامية العبارة وصحة الصياغة.

ب- التهديد الواضح بضرورة الربط المختمن بين «القومية» و«العربية» في حين أن ثباتات ملحوظة من المواطنين والمشتغلين قد لا تقر هذا الربط من زاوية أو غيرها، وعلى هذا فإن ذلك الربط المختمن بين «القومية» و«العربية» يعني الطعن في وطنية الكثير من المبدعين سلفاً، وقبل الكتابة، حتى لو كانت الكتابة من أجمل الإبداع في لغة من أجمل اللغات.

ج- إن أصحاب هذه «المadoras من المنبع» لا ينورون عن الرفع الاتهامي لشعارات الدولة

ومجمل الحياة الثقافية في رعاية التجارب المبشرة
الخارجية عن المؤلف، حتى تنسو ويشتد عودها
وتتصبح من الحقائق الأدبية الأكيدة.

قال د.القط: «لا أدرى كيف ترى لجنة الشعر
أن مهمتها هي مجرد المحافظة على «القيم
الشائعة» وكيف لا يكون من أهم غاياتها العمل
على تطوير هذه القيم ورعاية المحاولات الجديدة
بتوجيه ما تراه صالحا منها ورفض ما تعتقد أنه
نزوة عابرة رفضاً قائماً على الدراسة
والتحقيق». ثم: «كيف تشتبه هذه المحاولات
الفردية وترسخ مع الأيام اذا كانت اللجنة تأخذ
منها هذا الموقف العدائى منذ البداية وتتهمها
باليهود وتحاول أن تسد أماها كل سبل للنشر فى
أى مجال «يتسم بيميم الدولة»؟ أين ينشر هؤلاء
الأفراد محاولاتهم الجديدة؟ في الصحف أو الإذاعة
أو التليفزيون أو أجهزة الشفاعة الأخرى وكلها
«يتسم بيميم الدولة»؟ أم يطبع الشاعر قصيدة
الجديدة في نشرة يوزعها على الناس؟ أم يتقدم
للجنة الشعر لطبعها له ديوانه ورأيها فيه
المعروف؟»

بل إن الدكتور قد ذكر اللجنة في معرض
دفعه لتهمة القموض التي الصقتها اللجنة بالشعر
الجديد (الحر) - بجملة أبي قام الشهير، حينما
سأله سائل: لماذا لا تقول ما يفهم؟ فرد أبو قام
ولماذا لا تفهم ما يقال؟

تسوق الآن - بعد هذا الدفاع الجيد للدكتور
القط عام ١٩٦٤ عن الشعر الحر - الملاحظات
التالية:-

١- إن هذا الدفاع الحار الذي واجه به الدكتور
القط بيان لجنة الشعر عام ١٩٦٤، هو نفسه
- بمعدلات بسيطة راجعة إلى فارق ربع القرن
وما جرت فيه من مياه - الدفاع الذي رفعه شعراء

العرب يصل إلى خمسة آلاف عام (١)، بما يعنبه
ذلك من إنكار أية حضارة سابقة على هذه التراثون
الخمسة عشر، بل يتعذر ذلك إلى تحرير «التفاعل»
مع الثقافات الأخرى المعاصرة، هنا التفاعل الذي
كان العقاد يفترض به من قبل، في معركته مع
التسليدية السابقة عليه، حينما أعلن في
«الديوان» أن «الجاه الجدد إنساني» يتترجم عن
طبع الإنسان خالصاً من تقليد الصناعة المشوهة «
 وأنه «ثمرة القرائع الإنسانية عامة ومظهر الوجدان
المشترك بين النعوس قاطبة» وأنه مصرى «دعاته
مصريون تؤثر فيهم الحياة المصرية» (١١).

* * *

نستكمم الان رصدنا لأطراف المفارقة فنستأنف
مع د. عبد القادر القط رده «التاريخي» على بيان
لجنة الشعر ونري كيف جسد هذا الرد موقفنا
تقدماً منيراً في حينه، ثم كيف وقف د.القط، بعد
ذلك، في موقف خصومه الذين ودهم ونافع عن
الجديد أمامهم، حينما تعلق الأمر بانتساب تيارات
شعرية جديدة تناقض رؤاه، وتخدش السلطة
البسالية التي كانت قد استقرت له على إثر المركبة
مع مناهضي الشعر الحر، وكان هو أحد مؤسسيها
البارزين.

حول ربط بيان لجنة الشعر اللغة العربية بمجدها
القومي قال د.القط: «إن مجد اللغة الذي تتحدث
عنه اللجنة ليس شيئاً شبيهاً تماماً بمحظوظ في الماجم
ودواوين الشعر القديمة، وإنما هو ظاهرة حضارية
تنمو وتحتفي بشعر الحضارة وتغييرها وتختلف
مناهيمها على مر العصور»

أما فكرة اللجنة حول تعاملها مع المستقر
الثابت من الصور الفنية وتجاهليها للاتجاهات التي
لم تستقر بعد، فقد دفعها د. عبد القادر القط دفعاً
مرسوماً ينم عن حس عال بالتطور والتعاطف
الحار مع الجديد، وإدراك لمسئولية المؤسسات والنقاد

الحدثة الشباب أمام الدكتور القط حينما صار
مسنلا - منذ عام ١٩٨٤- عن مجلة «إبداع» وراح
يتخذ تجاهه شعرهم نفس موقف لجنة الشعر من
الشعر الحر، مع اختلافات طفيفة ترجع إلى الروح
الكريمة لشخصية، وإن تطابق موقفه الفكري - إلى
حد بعيد الموقف الفكري الذي جسده بيان اللجنة
قبل عشرين عاما من توليه مسئوليّة «إبداع».

-٢- بعد عشرين عاما من تقدّمه السيد لمبدأ
لجنة الشعر في الأخذ بالمستقر في الشعر وترك
الهاشمي الذي لم تستقرْ مجاميعه بعد، أعمل
الدكتور القط المبدأ نفسه في تقييمه للتيار الجديد
من شعر الحداثة، معتبرا إياه فرعا على أصل
واماً على من، وأنه لا ينبغي أن يروج - أكثر
ما يسمح للفرع والهامش - حتى لا تختلط المعايير
وتضيّع القيم الثابتة

-٣- وإذا كان بيان لجنة الشعر ١٩٦٤ قد أدان
الشعر الحر لأن به مؤثرات خارجية عن ثقافتنا
الأصيلة وهوينا التقى، منها هذا الشعر «باتجاع
المؤثرات الأجنبية لعقيدتنا الإسلامية» (بما
يحمله هذا الاتهام من طعن متزوج في الوطنية
والدين، عند شعراء التجديد) فإن الدكتور عبد
القادر القط ١٩٨٤ وما بعدها - قد انطلق من
نفس الإدانة بتهمة التبعية للغرب، حينما قال في
معرض نقد شعراء الحداثة: «لا بد أن يكون
اجهاناً تابعاً من طبيعة حياتنا واقعنا بكل ما فيه
من مؤشرات، ولا ينبغي أن تكون التبعية هي
المحرك الأول لإبداعنا» مزكداً أن هؤلاء الشباب

قد «انطلقوا إلى كتابة المبهم والمزخرف، وإلى ما
أسوه، يقصيدة النثر التي إذا قرأت ما فيها من
هستيريا أصابتك الحساسية الجديدة كما
يقولون» (١٢)
وهكذا لم يفعل د.قطط ما طالب به لجنة الشعر
سابقاً من دراسة وتحقيق قبل إصدار الحكم

ج- هل النزع المسيحي الجنسي (الذى يخترق
محرم الجنس وبهلك الستر البدنى) هو خضع المؤثر

حيثها، فخصص لها «الهامش الحداثي» صفحات قليلة بالمجلة معزولة عن «المتن» الأصلي الأصيل للشعر، اختوت «تعارب» من شعر الحداثة الذي لم يستقر ولم يدخل بعد في « إطار» الشعر الرسمي!

ليس الغرض من هذه الحكاية الإشارة إلى صراع الأجيال - كما يقال - في الأدب، ولا التأكيد على البديهية التي تقول أن «كل قديم كان جديداً في عصره» إنما المقصود هو إيضاح أن النظر في المسألة الأدبية هو مختبر حساس للعقلية التي يفك بها صاحب هذا النظر، وهو لذلك، كثيرة ما يكشف عن مناهج مثالية في عقليّة المرء، وعن طبقات سلفية (أو تخدم السلفية) في فكر بعض المثقفين المستشرقين.

* * *

كل منطقة يقول بقداسة اللغة في ذاتها وشرفها الأولى السابق على الاستخدام البشري (فينبع عليها اتزلاقها إلى الألفاظ الأجنبية أو المفردات السوقية أو العامية، وغيرها مما ينقص من صفاء اللغة) هو قوله ينطلق في جذوره من الموقف السنوي التقليدي في مسألة اللغة العربية، وهو الموقف الذي رأى - ويرى - أن لغة القرآن العربية هي نعمة ينالها، وأن القرآن الكريم قدّيم لا حادث، ومن ثم فإن أي غض من اللغة أو اجتراء عليها هو غض من القرآن واجتراء عليه.

في مقابل ذلك الموقف السنوي التقليدي كان موقف المنشرلة العقلاني، الذي رأى أن القرآن - ومعه اللغة العربية التي نزل بها - محدث أو مستحدث وليس قدّيماً وأن اللغة هي تواضع واصطلاح، ولبيست وحبا وتروقيها وتنتيلاً وأن الاختيار لا الجبر هو منطق العلاقة بين الله والأنسان.

كان الغرض الأيديولوجي للدعاة قدم القرآن هو

غريبي غير نايع من «هربتنا المميزة» أم هو استلهام واستقاء من بحور ألف ليلة وليلة والأغانى والباحث وأبي العتابى وعمر بن أبي ربيعة وبتبعة الدهر ومن سائر الشعراء، الأقدمين، فى الجانب منهم الذى لم تتعلم فى المدارس ولم تظهره لنا السلطات الثقافية والدينية؟

د- هل قصيدة الشر بدعة غريبة يسايرها الحداثيون أم هي قديمة فى تراثنا الفرعونى والأشوري والبابلى والفينيقى (أليست هذه التراثات من تراثنا؟) وفي تراثنا الصرفى وفي رسائل إخوان الصفا والمعتزلة ببل وقريبة في تراث حسين عفيف وعلى أحمد باكثير ومحمد فريد أبو حديد وأمين الريحانى وجبران خليل جبران؟

ـ إن التعاطف الجميل مع الجديد الذى أبداه

د. القبط عام ١٩٦٤ (حينما تبادر بمرارة، عما يتعلمه الشباب الجدد اذا كانت المابر موصدة أمامهم: هل ينشرون شعرهم في نشرات خاصة يوزعونها على الناس؟)، لم يمنعه من أن يتخذ موقف جنة الشعر نفسه بعد ذلك، حينما تحقق نبوته المرأة في آخريات السبعينيات ومعظم الشهرين، فقد اضطر شعراء الحداثة إلى إصدار شعرهم وفكّرهم الجديد في نشرات غير دورية ودوافعهم على نفقتهم الخاصة (مثل مساماعى إضاة ٧٧ و«أصوات» وغيرهما)، وبدلًا من أن يرى

د. القبط أن ذلك هو رد الفعل الصحي على سد المانع أمام الجديد، - كما رأى سابقاً - فإنه تقع الظاهرة وأصحابها، متهمًا إياهم بأنهم غير أصلاء، وغير مؤهلين للدخول الطبيعي في الحياة الأدبية، وأنهم - بهذه النشرات والمجلات والمطبوعات - يحاولون التسلل إلى الأدب من الأبواب الخلفية (١٣).

بل إنه أخذ - في إشارة على «إبداع» - بتصبحه جنة الشعر التي هاجمتها في

العربية: في المدارس والجامعات والمنابر والمساجد والإعلام وسائر مؤسسات التربية والتشكيف والتعلم، وهذا صحيح.

أما التراث العقلي، الذي يدعو إلى الحرية وحق الاجتهاد وسعة التأويل، ويقر بأن اللغة من صنع متكلميها، الذي اضطهدته الأنظمة السلفية وحجبته وكفرته وحرمته من الوجود في الأسواق المعرفية المتقدمة لتشكيل العقل والقلب والروح، فهو مصدر رئيسي من مصادر التجربة الحداثية الشعرية، وهو عينه التراث الذي لم يطلع عليه أولئك القادة، أو لم يعتدروا بتراثهم إن كانوا قد اطlearوا عليه أو اعتدروا بتراثهم لكنهم ينكرون علينا استلهامه لأنه مدان ومحرم ومعارض ومناب للخصوص والتسليم.

وفي كل الحالات، فإن هؤلاء القادة إنما يساعدون - بمقفهم السابق - على التروّاط الذي تحجّب به السلطات التقليدية هذا التراث المتقدم وتزيف به تاريخ فكرنا وتراثنا، ليسهل عليها قياد ناس افتغروا بأن الحكم الإسلامي هو ثاب الله على الأرض وأن الحياة والتقدير والإبداع قد تم في الماضي، وفي النص الأول، وأنه لم تعد هناك حاجة لإعمال العقل، لأن العقل الأصلي قد أُنجز لنا الإيجابيات كلها، وأن الله في كثرة الأسئلة.

* * *

عديدة هي صور هذا التروّاط الإيديولوجي الذي تتجه السلطات التقليدية السياسية والثقافية والاجتماعية، بمعاونة بعض القادة الذين يصب مقفهم في خدمة ذلك التروّاط (ومنهم أستاذة في دور العلم على كل المستويات) يسوقون أعرضاً بعض أمثلة هذا التروّاط في العجالات العابرة التالية:

- 1- لقد علمتنا هذه السلطات وهؤلاء القادة من شعر المتنبي كل ما يتصل بحكمته وبلاغته

إعطاء، قدasse خاصة أو شرف خاص للغة العربية التي نزل بها القرآن، وبالتالي لأصحاب هذه اللغة الأصليين: العرب «ولما كان الإسلام دينا ودنيا، وكانت أصول الحكم فنبه ترتكز على «الثيوقراطية» أي على الحكومة الدينية، حيث الشريعة هي أساس الدولة، فقد كان من المحال أن يصرف أمور المسلمين إلا العارفون بكتاب الله وسنة رسوله معرفة مباشرة وهؤلاء هم العرب ثم المستعربون» (١٤).

ومعنى ذلك أن القول بشرف اللغة العربية ليس مجرد أصالة دينية، وإنما هو يخدم - في الأساس - غرضًا سياسيا اجتماعيا مباشراً، هو الانفراج الدائم بالسلطة والحكم، وهذا هو مصدر شراسة واستمرار المعركة بين «النقل» و«العقل» في تراثنا العربي، لأنها كانت - ولا زالت - معركة بين «الاستبداد» و«الديمقراطية».

هكذا، فإن الاعتقاد بأن هناك لغة «شعرية» بذاتها، هو اعتقاد يصب في مجرى الأغراض السياسية الاجتماعية التي ينطوي عليها مبدأ تنزيه اللغة عن شوائب الحياة الجسارة فإذا بأصحاب هذا الاعتقاد - عن وعن وعن وعن وعن - يقرون في جانب من تراثنا، هو الجانب النقلاني السلفي (الذي امتلك السلطة في معظم مراحل التاريخ الإسلامي)، في مواجهة الجانب العقلي (الذى كان مفترساً محاصراً في معظم مراحل التاريخ الإسلامي)، وهو الجانب الذي يقف فيه - عن وعن وعن وعن وعن - شعراء الحداثة الشعرية المعاصرة.

وعلى ذلك، فإن اتهام بعض القادة لشعراء الحداثة بأنهم غير متصلين بتراثهم، إنما ينصرف إلى أن هؤلاء الشعراء غير متصلين بهذا التراث الرسمي النقلاني الذي سبّده وقررته السلطات التقليدية سياسية ودينية وثقافية، على العقول

وتحفيصه للأمشولة التي صارت تجري على كل
لسان، وما يتصل بمدائحه لسيف الدولة أو ذمه
التي تحت البا، وأنا النقطة تحت البا» (١٥)

ـ لقد علمنا المحافظ فى صورته المألوفة
الى تتفاقق مع السائد ، لكن المحافظ المعتزلى لم
يقدم لنا ولا المحافظ صاحب «الوسائل» الحالى
يا جسراً للمحرم الجنسى والإباحة المكشوفة . بل
إنهـ وغىـرـهـ قد شوهـواـ حينـماـ استـهـنـمـ المصـادـرـ
والمـارـجـعـ الرـسـمـيـ «ـبـالـشـعـوبـيـنـ»ـ وـفـرـسـتـ الشـعـورـيـةـ
عـلـىـ أـنـهـاـ الـاعـزـالـيـةـ،ـ فـيـ حـينـ كـانـتـ تـعبـيراـ عـنـ
رـفـضـ الشـغـورـ الـتـىـ دـخـلـتـ الـاسـلـامـ لـلـسـيـادـةـ
الـعـرـقـةـ الـعـرـبـةـ.

تند الصفحات ولا تند الأمثلة اذا استطردنا
في ذكرها، وسنكتفي بما تقدم من أمثلة
لنخلص منها المعنى التالي:
إن أغراضًا كثيرة قد تلاقت لتصنع هذا
«التراث» المستر في تاريخنا الفكري والأدبي:
فنن الناحية السياسية، كان التواطؤ ضرورياً
ليتم التعميم على الاتجاهات الفكرية والسياسية
المناوحة، ومن الناحية الفنية كان هذا التواطؤ
ضرورياً لرسم لأشكال القتليل السيادة
والاستمرار وكى محصل تهمة النقاد للشعر
الجديد (بجهل التراث) على مصداقية زانقة، ولكن
تنوه الصلة بين التقنيات الحديثة وبين جذورها
التراوية ل تستقيم للنقاد مقوله عزلة المحدثة
الشعرية عن سياقها الأصيل وتبعيتها للتقنيات
والسياقات الغربية.

وتخصصه للأمومة التي صارت تجربى على
لسان، وما يتصل ببنادقه لسيف الدولة أو
لكن أحداً منهم لم يعلمنا من المتنبى قوله:
ذى المعالى فليعلون من تعالى
هكنا هكنا، الا فلا لا

ومن جاهل بي وهو يجهل جهله
ويجهل علمي أنه بي جاهل
أو قوله:
نقلقلت بالهم الذى تقلل المسا
تقلقل عيسى كلهن قلاقل
أو قوله:

أقل أهل أقطع احمل عل سل أحد
زد هش بش تفضل أدن سل صل
بـ لقد علموا من شعر الأعشى ما يتوافق
مع العمود الرسمي، ومن مسلم بن الوليد ما ينم
عن اندراجهـ رغم كونه من المحدثين حضمن
السياق التقليدي، لكن أحدهما من أهل القبم
التقليدية السائدة ولا من التقاد الذين ينبعون
عليها الانفصال عن التراث ومعاداته لصالح
الأنجذاب إلى خصوم هربتنا، لم يعلمنا قوله
الأعشى:

وقد غدت إلى المأثور يتبعني
شاو مثل شلول شلشل شول
ولا وقول سلم بن الوليد:
سلت وسلت ثم سل سليلها
فأنت سليل سليلها مسلولا

جـ - لقد علمونا من على بن أبي طالب بلاغته وأحاديثه المتৎغمة مع الدعوة الإسلامية، لكن أحداً لم يعلمنا جملته الباهرة التالية، التي تعمق الحروف، وتتحتها دلالة وفلسفة (بصرف النظر عن المعنى العقدي الدينى فيها) : «جميع أسرار الله في الكتب السماوية وجمع ما في الكتب السماوية

والأشاعرة وغيرهما) والمنادة للعرقية القرشية أو العرقية العربية، والمنافية لتبير السلط باسم الدين والحاكمية الإلهية.

فبالإطلاع على بعض هذا التراث «المسكوت عنه» يضع بدننا على الصلة بين الاجتثارات اللغوية والحدسية وبين الفكر الصوفي. وعلى الصلة بين «تيسمة الحروف» وبين الفكر الشبكي والفكر الصوفي وفكير المخواج حتى أن «المخوفية» كانت تياراً فلسفياً مضاداً «لهم أصحابه «بالخروفين» الذين كانوا يخوضون» في الأفكار الزندقة، وكانت «حلقة في سلسلة الثورات التي أشعلاها العنصر الفارسي على الجنس العربي» وأن الدولة (في القرن التاسع الهجري) طاردت الخروفين في كل مكان (١٦).

* * *

كل شعر إذن، هو أيديولوجي من مرة؛
نمرة من حيث أن الفن-كتشاط إنساني-هو
حامل معرفة ومجد خيرة بشر وعلامة نزوع إلى

سد ثغرة في الحياة والكون.

ومرة من حيث ما تقوله الأنفاظ- مباشرة- من معانٍ ورؤى واتحادات، أى من حيث الطبقة الأولى من طبقات الدلالة: المحمولة عبر المستوى الإشاري للغة.

ومرة بما تدل عليه التقنيات والطرائق الفنية والجمالية من مفزيٍ فكريٍ واجتماعيٍ.

على أن ما أود أن أتف عنده، قليلاً الآن، هو هذا الرじح الأخير من وجود «أيديولوجية الشعر»، ذلك أن الكثيرون قد درجو على استخلاص الموقف الفكري للشاعر من الوجه الشائني لأيديولوجية الشعر: منطرق الأنفاظ ومحمومها المباشر الإشاري. في الوقت الذي لم يلتقطوا فيه كثيراً إلى أن الأشكال الفنية وأساليب الجمالية هي نفسها معبرة عن رؤى اجتماعية وفكيرية، ربما يشكل أكثر جذرية ومصداقية من الرؤى التي يحملها- أو يوحي بها- النطريق اللغظي الإقرارى نفسه. وذلك لأن «التطورات المهمة في

الأنساعرة وغيرها) والمنادة للعرقية القرشية أو العرقية العربية، والمنافية لتبير السلط باسم الدين والحاكمية الإلهية.

فبالإطلاع على بعض هذا التراث «المسكوت عنه» يضع بدننا على الصلة بين الاجتثارات اللغوية والحدسية وبين الفكر الصوفي. وعلى الصلة بين «تيسمة الحروف» وبين الفكر الشبكي والفكر الصوفي وفكير المخواج حتى أن «المخوفية» كانت تياراً فلسفياً مضاداً «لهم أصحابه «بالخروفين» الذين كانوا يخوضون» في الأفكار الزندقة، وكانت «حلقة في سلسلة الثورات التي أشعلاها العنصر الفارسي على الجنس العربي» وأن الدولة (في القرن التاسع الهجري) طاردت الخروفين في كل مكان (١٦).

* * *

هكذا بريينا تتبع مسألة الحروف في التراث العربي أنها تقسم مكتنزة بالمحظيات، أو غرفة سرية مليئة بالمردة والجن. ولذا نهى مفترلة مخصوصة، لا يقربها أحد إلا من أراد أن يزبح الغطاء عن آثار من الأيديولوجيات المكتومة، التي تنبض جمرتها تحت رماد القهر والإسكات.

ما نود قوله أن مسألة استخدام بعض شعراً الحديثة للحروف، ليست مسألة سطحية وليس مجرد عبث شكلي عاطل عن المفزي الفكري، فهي سمة مكتنزة بالخصيب من الدلالات:

ففيها من لفت الانتباه وإثارة الاهتمام بجمال واعجاز اللغة العربية (كما ذهب التفسير التقليدي للحروف في بدايات سور القرآن) وفيها ن التعريف والتعازيم السحرية التي ترى في الحروف قوة الفعل، وهي المقيدة المتحدرة من الإيمان بالارتباط بين هذه الخلقة والألفاظ (في البدء كانت الكلمة) وفيها من الرمز للإنسان الكامل (كما ذهب بعض الصوفية)، وفيها من التقبية والتخفى

الشكل الأدبي تنبع عن تفسيرات مهيمنة في الأيديولوجية، وتجسد طرائق جديدة في إدراك الواقع الاجتماعي وعلاقات جديدة بين الفنان والمثقف «كما يقول بعض المفكرين (١٧) وهو ما يعني أن الشكل ليس مجرد زينة أو محضر زخرف (حتى مجرد الزينة ومحضر الزخرف ليسا خالين من الدلالة) وليس «توقينا» أبداً لا يصح التغيير فيه أو نفيه.

الأشكال، إذن، «زمانية» لا «دينية» تتغير بتغير العصور والمجتمعات وال الحاجات البشرية . إن كل مرحلة تاريخية، حينما تصعد على أنقاض مرحلة سابقة فإنما تقدم للحياة أبنيتها الاجتماعية والاقتصادية والسياسية . في نفس الوقت الذي تقدم فيه أبنيتها الفكرية وصيغها الفنية والجمالية.

ليس من العبث إذن، الاهتمام «بفلسفنة الشكل» في كل منشط بشري، وخاصة إذا تعلق الأمر بالفن، حيث «ماهية العمل الفني غير متحصلة في غير «هيئته».

* * *

وإذا كان ذلك كذلك، فإن تقديم أفكار جديدة في صيغ فنية قديمة، أو تقديم مضمون متقدم في شكل مختلف- كما يدعوه إلى ذلك مفكرون كثيرون- ليس عيباً من العبث فحسب، بل هو منتج لا محالة نتيجة مضادة: حيث يتغلب الشكل المختلف على المضمون المتقدم المضروب فيه، ويظهر على الوصول إلى محصلة فاسدة، تخون الهدف الطيب الذي كان وراء هذه المعادلة الخاسرة.

ويرجع ذلك إلى أن الأشكال هي الأقوى لأنها ليست مجرد أوعية محايدة سلبية بل هي أشكال/مضامين (أو أشكال بمضامين) في آن.

إن «حب» المسرح الجديدة في القوارير القديمة « يصلح - فقط - في حالة المسرح ولما ، والسم والدرا ،

لكنه لا يصلح - فقط - في الفن، فالأشكال الفنية ليست «قارير زجاجية» يظل المسرح فيها خمراً، فإذا استبدله به، يظل الماء ماء، فالزجاج جامد لا يتدخل في السائل المصبوب فيه أو يخالطه أو يتخلله، وليس كذلك الشكل الفني العمل- بصياغاته وطرائقه وأساليبه- بخبرة اجتماعية وحضارية معينة لمرحلة تاريخية معينة. وعلى ذلك، فإن دعوة بعض المفكرين والنقاد إلى أن تستفيد بالشكل العمودي التقليدي، بأن نضع فيه آراء، ورؤى وأفكاراً ثورية، مستعينين بما لهذا الشكل من قابلية ورواج عند الذوق العام، فتكسب الأمرين مما: نسرق فكرنا التغييري، وفي الإطار الذي استساغه الناس فلا نصدّهم بأطر غير مألوفة، نقول إن هذه الدعوة تحتاج إلى مراجعة شديدة بين تناقضها، واستحالتها، فضلاً عن نفعيتها البرجماتية الظاهرة.

ذلك أنها تكشف عن أن القائلين بها ينطلقون- حتى وإن كان بينهم تقدّميون- من نفس المنطلق المعاشي السلفي الذي يؤيد الشكل وبعلمه في السماء عالياً، فوق العصور والتطورات والمجتمعات، فالشكل العمودي- في هذه الدعوة- شرط طبيعي للشعر، لا صيغة تاريخية، وهو واء، زجاجي يحتوي- على مر العصور- فكر كل مرحلة ورؤى كل تطور.

أما وجه الاستحالحة في هذه الدعوة، فناتج عن التعارض بين الفكر الجديد الذي سنصلبه في العمود القديم وبين دلالة شكل هذا العمود القديم. فشكل هذا العمود التقليدي نفسه «نكر»: ١- فهذا العمود القديم يدل على أنه ابن مجتمع ثانٍ: السماء والأرض، والشمس والقمر، شطرتا البيت الشعري، الله والملحقات، الالهات والناسوت، رحلتا الشتاء والصيف

مجتمعه كان زمناً يطيشاً متطاولاً متكرراً
عرضياً، تناول وحداته لا تصاعد وهو لذلك
مجتمع الشبات والنط والمنذجة والرصف
الخارجي.

الصدر والعجز، الجنة والنار، وغيرها من ثنايات خلقتها أرض منبسطة لا تقاومها أو تداخلات فيها. تواجه ساء واضحة تتجلى فيها الشمس شيئاً وسطعها القمر ليلـاً.

ز-على أن أخطر ما يدل عليه هذا العمود هو أن المجتمع الذي جده مجتمع «يقدس» الشكل وينطلق من أولوية (أو أولية) الإطار على ما بداخل ذلك الشكل أو هذا الإطار من محتوى أو مضمون. إن هذا المجتمع هو التجسيد الاجتماعي للعمل لصندوق «بروكست» في الأسطورة القديمة، حيث يوضع الجسد بالصندوق، فإذا جاء صغيراً عن حجم الصندوق مطراً أطراف الجسد مطاً ليصل إلى حجم الصندوق، وإذا جاء الجسد كبيراً عن حجم الصندوق قطعوا أطرافه حتى يقل في حجم الصندوق، وهكذا دواليك.

بــ وهذا العمود يدل على أن مجتمعه ضيق محدود، يجتمع جل ناسه داتما في محفل أو ندوة أو سوق يتباردون منافع الحياة ومصالحها المعاشرة، يتناقلون الشعـ والأخـ والـيات.

جـ وهذا العمود يدل على التراصون الأفقي، الذي لا تتفاوت رأسية فيه، حيث كل بيت شعرى وحدة مستقلة لا تتجاذل مع غيرها إلا في النادر، بل تترافق في تمازح لا تداخل فيه، ولهذا فهو مجتمع ذو بنية تجزيئية وتشيبينية، لا تربطه إلا علامات خارجية (تشبيهة بوحدة الفائبة في كل القصيدة، مع انزعال كل بيت بذاته عن سواه).

ألا هي أحبة للجند نفسه، الهم هو الصندوق
ولنكيف الجسد على مقاس الصندوق. وهذا ما
يقوله العمود الشعري التقليدي: إذا جاء المعنى
أقصى من البيت، مطئناه وحشوناه حتى تبلغ قام
عدد تعديلات البيت الشابهة وقانيته، وإذا طال
المعنى وزاد عن المساحة المحدمة للبيت، يصرنا
المعنى بـ .

الصندوق هو الأصل، والترجمة إلى تعديل الإطار إذا تعارض مع الجسد، وإنما هو إلى تعديل الجسد - بتقطيع أوصاله أو بتفسيغها - لبقي الشكل: متعالنا ساقينا خالدا.

هـ وهذا العمر يدل على أن المعرفة في المجتمع الذي قام فيه معرفة فوقيبة علوية، يلقبها الشاعر الواحد على التلقين (المجموع) مقتلة نهائية، مجتمع سيادي لا حوار فيه، ومثلاً يهبط الوحي من السماء على الرسول مقللاً عنها تأثيراً، يهبط الإلهام على الشاعر من عبر مقللاً نهائياً المجتمع، إذن، هو مجتمع التلقى والتلقين، لا المشاركة والتعدد.

هذا العمود، إذنـ بالتعبير الفكريـ هو تجسيد لأسبية الصورة على المادة، وهو بالتالي عمود يعبر عن عقل مثاليـ هل يستقيم بعد ذلك، أنـ نصب رؤانا الجديدة في هذا الإطار القديم؟ هل يمكن أن نقول التغيير بالجسمـ أو نقول الحركة بالثباتـ أو نقول التعدد بالنمطـ أو نقول الجدل

و-وهذا العمود يدل على أن الزمن عند

الهواش:

-
- ٨- إبداع -أبريل ١٩٩٢ .
- ٩- ورد في كتاب «قضايا ومواقف» للدكتور القط.
- ١٠- ندوة الشعر العربي المعاصر-إبداع-أغسطس ١٩٨٨ .
- ١١- عباس العقاد د. المازني، عبد الرحمن شكري-الديوان- ١٩٢١ .
- ١٢- شعراً السبعينيات مطالبون بإعادة النظر في تجاههم -حوار- الشرق الأوسط /٣/١٤ مايو يزنيو ١٩٨٥ .
- ١٣- أفيضت حسيمة (إضاعة) ٧٧- العدد ١٢-١٢-١٩٨٥ .
- ١٤- د.لويس عوض-مقدمة في فقه اللغة العربية- ١٩٨١ .
- ١٥- د.كامل مصطفى الشيبى-الصلة بين التصوف والتشييع- ١٩٨٢ .
- ١٦- د.كامل مصطفى الشيبى- المرجع السابق.
- ١٧- تيرى ايجلتون-المراجع السابق.
- ١- عصام الغازى- الإنجاز الشعري للقصيدة المديدة:أزمة فكر أم أزمة جمال-مجلة «المجلة»-٦/٥-١٩٨٧ .
- ٢- الماركسية والنقد الأدبي-تيري ايجلتون-ترجمة د.جابر عصفور-فصل-أبريل مايو يزنيو ١٩٨٥ .
- ٣- د.أمينة رشيد-لوقيفر من الحداة إلى الحداة-أدب ونقد-ماير ١٩٩٢ .
- ٤- رجا، النقاش-تحذير إلى الشعراء المصريين-المصور-٩/١٢-١٩٨٩ .
- ٥- د.شكري عباد-تصدير مجلة «ألف» عن التجرب الشعري في مصر-العدد ١١١-١٩٩١ .
- ٦- حسن طلب-زمرجة المهاجر-ديوان زمان الزيرجد- ١٩٩٠ .
- ٧- البيان منشور في كتاب «قضايا ومواقف» للدكتور عبد القادر القط- ١٩٧١ .

نحو ص



قصص اعاطف سليمان، سلوى النعيمى، منتصر القفاسى،
نسمات البهيرى، ابراهيم فرغلى، طارق إمام، مصطفى
الناظرى،
أغانى
قصائد: محسن الظياط، كمال نشأت، عبد المنعم رمضان،
هاشم شفيق، احمد الشهاوى، نادر ناشد، كريم عبد السلام،
شريف الشافعى

بين حل الصيف على الضيف

يسألون رشيد الضعيف، كيف يمكن لزائرك قنبلة.

الذين يغشون في بناء البيوت، ويعطون الحديد للصدأ في الأساسات يكرهون أن يبقى الحديد نافعاً فيمسخونه.

«اللها يفرو رائحة عند أبوابنا كل النفاس من جديدة وقدية ذخرتها لك ياحبيبي» (٢).

يحضر واحد من إخوان «الطريقة الرفاعية» وينتشل الأفاعى التي تخشى تسللها إلى مهد ابنك، إذا فاحتشرس من العقارب، احتشرس من الحشرات قاطبة، ومن كل النباتات التي تتحول على هيئة الحشرات.

وإذا صرت شيخاً عجوزاً، وصار بيتك ضعينا، إهدمه بنفسك، إشرف على هدمه، ولا تبالي، وأعبد تسلیم الأرض للأرض الكبيرة، ستكون قد قتلت الأفاعى، وتنعمت في عطر زوجتك، وفت في كل الليالي مثلما يليق بالبشر أن يناموا، وستكون قد تساملت عن جمالك الذي لم تباشره القديفة، وربما، بعد عمر طويل، يطلب جسدك قطعة من رخام،

أن يعلق أحد تذكرةاته على حافظ بيتك المتترس في جبل لبنان.

كيف يعلق المر على اليمين.

كيف يعلق اللبناني على الشمال.

ويسألون، من الذي أرشد رشيد إلى ملامسة جوف الصخرة، البطل.

«لنا أخت صغيرة ليس لها ثديان، فماذا نصنع لأنختنا في يوم تحطيب» (١) من ذا الذي يستقبل الاحساسات البكر التي تتطلع، شخص ما يستقبل. هل يمكن أن يكون غير موجوداً

انت تقول، أو لا تقول، أن القنبلة وجدت من أجل نصف البيوت التي اعتنقت البقاء، واعتادت أهلها. وظيفة القنبلة هي نسخ رائحة العجين والقerea والكتب القديمة والمخادع الملوءة بالعادات والخصوصيات والأشواق لأجل سيادة البارود وعصمة الكبريت.

القنبلة تدمر البيت الذي يمكن أن تدمره قبلة.

القنبلة لاتدمر البيت الذي لا يمكن أن تدمره قبلة.



يقول صديقك، ابن مصر الوع، أنه في
«الأمير الصغير» لأنطوان دي سانت
أكسوبي، لم يكن الكبار مؤهلين لأن يفهموا
انها ليست قبة وإنما كانت رسمًا للأفعى وقد
ابتغلت فيلاً وملئت لتهضمه. ولعل إينك أقل
حجماً من الفيل. على أية حال، لا تخف. ولا
تخف من الشرور اللامنطقية. ولا تخف من
الشرور المنطقية، ولكن بماذا كنت ستجيب،
يا صاحب أهل الطل، لو أن الأمير الصغير
إختبرك بأحد رسوماتك؟

شققة من مرمر، أليست أنت ابن أبيتك
لعل بيتك، يارشيد، الآن، أو بعد العصر
الطويل، هو البيت الذي سيؤاخى القبلة.
حرب الدجاج مع العقارب ليست حرباً
مخجلة. وحرب النسور مع الأفاعي ليست كذلك
حرباً مخجلة. قد خلعت ثوبك فكيف ألبسه. قد غسلت
رجل فكيف أو سخهما» (٣)

(١) نشيد الانشداد ٨:٨ (٢) نشيد الانشداد ١٣:٧ (٣) نشيد الانشداد ٣:٥

القياولة

تنصاعد وتتهاابط الآن متسايلة على عنقه. يتحدث متشارغلا ولا يجرؤ على الاقتراب «مازالت المرأة عاجزة عن المشاركة الفعلية في صنع القرار» مددت اليه يدي وأفسحت له مكانا إلى جانبي. مددت اليه يدي وجاء إلى.

في المرة الأولى قالها واعتبرتها نكتة. ضحكت وضحك معى. صارت محطة يومية تنسوف عندها. كلمات ملتبسة توازي كلمات المؤقر الواضحة «لم يواكب التطور المادى تغير جذري فى مجال القيم الاجتماعية المتعلقة بالمرأة . أدى غياب وعي المرأة نفسها بقضيتها إلى إصابتها بنوع من الفحش الذى يجعلها تتبنى مفاهيم مضادة لحقوقها...» كنت أرى عينيه على ويتوتر جسدي. قيلولة؟ سمعت الكثير وهذه جديدة. لم يقلها لي رجل من قبل ، ولا حتى امرأة. كنت أرى عينيه على ويتوتر جسدي. هل يمكن أن تكون الرغبة معدية؟ في ضوء بعد الظهور المرمى بكسل وراء ستائر أستطيع تمييز عربة الجميل وشينا من الرضا على الوجه الساكن المغمض العينين

«مارأيك فى قيلولة؟» كان يسألنى و كنت أضحك فى كل مرة «نعم وحدى» يدبر وجهة خائبا، رافعا عينيه إلى السقف مسترحا الملائكة والشياطين أتابع الضحك. نبقي فى المكان المأهول، فى صالة الفندق، نرشف الشاي والقهوة. تبقى رغبته تتغافر حولى، تسعذنى ولا تعذبنى.

أمد إليه يدي وأفسح له مكانا على السرير إلى جانبي. لماذا قلت نعم فى اليوم الأخير؟ جات وحدها. كان يمكن أن تنفرق غدا حاملين طعم الرغبة المخنوقة موتا. لماذا قلت نعم فى اليوم الأخير؟ سمعة أيام دراسة «المرأة العربية بين الاستقلال والتبعية» أرقام «احصائيات وال المتعلمات، الفلاحات والمدنيات. أسللة وأجروبة وكلمات كبيرة تشير الدوار. أتابع خط الملاحظات بدأب وهو إلى جانبي . كان سؤاله الشعير وكانت هزة الرأس ونعم التى تسللت خلسة. فمضى كالملهوف يستعيدها: هل سمعت جيداً أبتسם ولا أجيب. عضة مختلفة

«مفهوم الرجلة يفرض على الذكر في مجتمعنا أن يمارس مختلف أنواع الخبرات الاجتماعية حتى المحظورة منها، ولا أحد يستنكر ذلك. أما إذا قامت المرأة بالعمل نفسه..» عيناي أنا مفتوحتان، أراه ولابران. كانت قيلولة أيضاً في «رجل وامرأة» عندما عرف أبي يومها أنها ذهبت لمشاهدة الفيلم صرخ في وجه أمي «مراقبة ترى مشاهد كهذه ستفسو.. هل فسدة؟ الرجل المقصوم يتتحول في بيته إلى قامع» ركضت أخرى الصغيرة في شوارع دمشق باحثة عنى على باب سينما، الكندى قبل أن تلتفت صفات أمي. قلت مستحبدية «ولم لا؟ أنت أيضاً شاهدته» وقحة. ارتفع صوتها غاضباً وطارت منفضة السجائر لتصرخ أمام عيني قبل أن تحطم شطايا تلملمها أمي مستعينة بأبياتها «كلما كانت الأم خاضعة مسلوبة الإرادة ازدادت رغبة الابنة في السير في الطريق المعاكسة كانت قيلولة. تخطرلى الفكرة للمرة الأولى بعد هذه السنوات كلها. الرجل والمرأة يتناولان طعام الغذا، في مطعم ثم يصعدان إلى غرفة في فندق. أبي الذي لم يتحمل رؤية فيلم في حياته شاهد مرات الفيلم الفرنسي الذي كان حديث مدinetنا. بطلته أرملا لم تقرب رجلاً منذ موت زوجها. ابتسمت في سرى وحمدت ربى أننى لست. أسمع همساته «ما كنت أظن أن هناك امرأة ساخنة إلى هذا الحدا» يتحسس جسدي الملتهب بالرغبة واريده أن يتحسس جسدي الملتهب بالرغبة. أعرف أنى حارة وناعمة «المرأة كائن ذاتي لا يملك القدرة على تجاوز الذات إلى المجتمع» يقترب أكثر وألتفت به أكثر. نتناقل وإيقاعات جسدينا ماتزال هادئة «عمل المرأة داخل البيت وخارحة يزدلي كانوا جميعاً يرقضون في قاعة الفندق. هنا الفندق الذي سيحتضن في الأسبوع القادم مؤتمراً لوزراء الداخلية العرب وقد يناقشون هم أيضاً حق في القيلولة. جرى الإيقاع في دمى وترددت «ماتزال المرأة العربية خاضعة للضفرط الاجتماعية» غير بفتره انتقالية حرجة تتبع للمرأة فرصة ومسؤوليات لم نؤهل لعيشها، وهى لذلك فى حالة خوف دائم.

الرقص فرصة أم مسؤولية؟

مازلت أخاف جسدي. أحمله عيناً على عب، أعرض وأستعرض بعض بعضه بغيراً، وأخفى الباقى بعرض. ترددت وشذني باصرار، وقوفاً تقابلنا. لا ألمسه ولا يلمسنى. إيقاع الجسد وحده يربط بيننا. يقترب بوجهة مني. أحس الخطر فأضحك وأبتعد. شعرى بنوس مع حركاتى وعيناه تتبعانى. فى لحظة ما أمسك بيدي: لنخرج. تفلت وتتابعت الرقص. تابعت اللعب. قالت الصديقة.. أنت أمرأة طفلة لاتذهب الى نهايات أفكارها «ماذا تعرف هي عن البدايات وال نهايات؟ ماذا تعرف هي عن صباحات ومساءات وأجساد ومناقات وعطور حبت فى بهائى؟ إيقاع الجسدین يربط بيننا الآن ولكنك ليس وحده، وعندما يقترب بوجهه منى تبدأ شفتاي فى التدور البليل، القبلة لانتههى وأغمض عينى. أستعيدها غزيرة أستعيدها واحدة. أستعيدها ويستطع دمى المباح.

«كنا فى السوق القديمة «ترفع الصديقة شعرها عن غنيمتها: طربلة المھوى والقرط فضة مطممة بأحجار صفيرة توسرس عند كل حركة. كانت أذنائى عاريتن كالعاده «لماذا لاتضعين العقدة والأساور والخواتم؟ تسانى أخرى. وأصحابي في الإجابة «المراة العربية ليست نسيجاً متشابهاً، وهمم الريفية تختلف عن هموم...» عندما كتبت أياً جاماً قصيدة. حب قالوا هذه كلمات امرأة لاهم لها. هو أيضاً سأل وبحركة تمشيلية لم يناقشها المؤقر أعلنت لست بحاجة الى إضافات أنشوية «فهم المكر أجابت نظراته جوالة كقبلات متأنية على الوجه، على العينين، على الشفة السفلی، على الشددين، أهرب الى حكايات الصديقة



شهرزاد، شَرَكُ أخْيَر

لامتهلني. تأتى وتسرد ما بقى مني.

تعرفونها من كانت تدلّ إلى قبل الجميع -
قبل صباحات البداية - وتنفس السجاجيد
وتعيد الزهريات إلى مكانها، وتفتح نوافذ
مطلة على الشارع.

لاترتكز أبداً على ظل يتبعها، وقد
يتقدمها. تكتفى بإنساح مكان له، وتعد له
خطوات موجلة.

تعرفونها من أخرجت كل أنوارها من بقعة
مشمسة، ونسجت آخر من شوهد وجينا.
اسمها. تعرفون نطقى به مرأة مقصولة
بصمتى.

---.---.---.---.---

كنا لم نزل هناك. والأرض خلا، إلا من
ظلال عابرين. قازيتنا دون أن تنتظرنا.
وعند خطوة لم نرها، واصلت صمتها
داخلنا.

مزقتنا عنابرنا ذهبتنا إليها، ولم يبق سوى
عنوان خط في ورقة مصفرة.
نظروا إلى، وأومات بأن نكمل.
لم تكن درجات السلم قرب مدخل البيت.
صعدناها كلها حتى وصلنا إلى تلك الغرفة
الممزوجة فوق السطح.

*من كتاب «السرائر». سيصدر عن دار
شريعت

أيام بعد مقتل طائر جميل

ترحف متشائلة حتى أدركت باب الشقة. كانت تتنفس بصعوبة. أوصتني احدى صديقاتي بعمل جبيرة حشبية لساقها. مدت لي ساقها وهي تنظر في حزن وشجن وتذكرت محاولاتها للهروب كلما فتح باب الشقة، حتى الحيوانات الأليفة أفلة غير عادلة تخزن الخبرات والتجارب الأليمة. بدا أن الكسر يؤلهمها فامسكت برفق ساقها وثبتت نصف مسطرة خشبية خلفها وربطت الشاش الأبيض حول الجبيرة بعد أن شددت الساق جيداً نامت قطعاً ورمت على غزارة شعرها الأبيض وأعددت لها طعاماً وشراباً شهيلاً ثم خرجت.

على درجات السلالم القذر بفعل القحط والكلاب الضالة تدافع مئات الأطفال الذين مرروا خلال حياتي إلى مرآة الذاكرة فتساءلت وأنا أرى من ثالثة السلالم أطفال المدرسة المواجهة للبيت

«ترى كم من السنوات مرت على طفولتي المرعبة؟»

كنت أتنقل كالنحلة بين خجرات الملحاجاً

وأنا أعد فنجانين من القهوة وأضيف إليه قدراً هائلاً من السكر على غير عادتي تذكرت كيف كان يغضب ثم يخفى غضبه عندما يأتينا الجرسون بفنجانين من القهوة، أحدهما «مضبوط» ليضعه أمامه على المائدة والأخر «سكر زيادة». وبعد أن يبتعد الجرسون يسرع بتبدل موضع الفنجانين وأنا أضحك وأسأله «متى ستتخلص من إحدى عاداتكظرفية» فيجيب متذمباً ويعيا العناد عالقة بمنظاره عندما تشربinya مثلثي سكر زيادة» فارتقاً القهوة وقررت ألا أذهب إلى عملى البانس هذا الصباح ولا تنفس قدراً من الهواء النظيف كل جدران الشقة الصغيرة تذكرنى به، الأثاث والكتب والشمعون الملونة واللوحات الزيتية والفرش والأغطية، جميعها اشتربناها معاً حتى قطتنا البيضا، التي كنا نتنافس على رعايتها وتذليلها.

منذ أيام قليلة جربت القطة القفز على سطح الجيران العالى ولا أدرى لماذا، نسقطت وكسرت ساقها. لم أكن قد رأيتها، لكنها ظلت

وتنفصل ثم تتحصل ثانية مثل توأمين.
ورغم هذا قتل الطائر الجميل ذات مساء
بارد ولا أدرى لماذا؟
والحق أنتي بكتبه مثل أمي وأبى ثم سمنت
قطني العرجاء، ذات التجربة المؤللة وهي تبحث
بعينيها في الغرفة عن يداعبها ويسع على
ذيلها الميرش.

اليوم الثالث

لت نفسى كثيراً أنتى تركت مصيري ملء
يديه وكأننى لم أجرب الخسارات المرة، قال لي
ذات يوم وأنا أمسح عن نفسه أثر خسارته
الماضية
«وكانت فولة وانقسمت فصارت، أنا وأنت»
فقلت له «ليتنا فزغ النصفين بالخبز والحب
والحريرة، ونعطيهما لأطفال الملجأ الذي شهد
طفولتي وصباي».

توجس وتبعاد ثم سألنى «أنت شيوعية؟»
ابتسمت وقلت «أنا إنسانة».
ابتسم كاله متكبر وأخبرنى أنه مثلى تماماً
إنسان.. ولكن..
بعدها قمت بمحاولات سحرية لاثائه عن
قتل الطائر الجميل، لكنه وربما دون أن يدرى
كان يلف الخيط الأسود الحاد حول رقبة الطائر
الجميل متهماً إياى برومانيته بله».

اليوم الرابع

مات خالى الطيب وكانت فرصة طيبة
للبكاء
رأيت الكون فضاءً أسود نسجته المعدات.
وفى الحارة الضيقة ذات البيوت الطينية
القصيرة المائلة على بعضها افترشت مع النسوة
الحصير البلاستيكى، حاصرتني من كل جانب
بعيون يابسة وهن ينتصت بامעان للشيخة
«صدقة» العوبا، التى تعطى «الدرس»، لم

الرطبة وقد دخلت طفولتى مشقة باليتم والفقير
والشقاوة، كنت أتسلق وأيتام الملجأ ذلك
العمود الخشبي الأخضر المثبت فى أعلى غلالة
ذات ألوان ثلاثة، يتوسطها سرر ذهبي، قبل
لى أنه علم الجمهورية وكنا تقف فى الصباح
تشهد له الأناشيد ونحييه بالستانى وعيتنا.
وحين ينفض الجميع أجلس أسلفه ساعات
طويلة، كنت أشعر أنه يرى مالازاه، وفي
أوقات كثيرة أتأنفس وأيتام الملجأ على السير
فوق الحواجز الخارجية للنواخذة وقد نام الحارس
النوبى العجوز وعلاشخير المشرفات البدنات.
كنت أحضن الجدران وكأنها أمي وأبى
وأشتبث بنتؤ خشن بارز وأحرض حرضاً
شديداً الا تفلت إحدى قدماي الحافيتين حتى
أصل إلى الخارج الذى رسّمته فى مخيلتى مثل
ذئباً غير الذئباً كنت أرى عبر النواخذة ذات
القضبان الحديدية ببسوتاً محبوّ أطفالاً لهم
أمهاه وآباء، وحيوانات أليفة. أتذكر أنتى كنت
أرى طائراً جميلاً، يطير ثم يحط على أحد
البيوت وكنت أتابعة أراني فى ذلك الزمان
طلة مرعبة.

اليوم الثاني

أفقت فى الصباح على الشمس تحتفى بنهاز
آخر وأناأتوجس من حركة الشجر القديم المغير
بهواء، أمشير وأتذكر الشتاء الماضى ومساحة
من الود والصدق الجميل امتدت بيننا فحكى
له عن طفولتى، كان يضحك ويقسم فى حماسة
فارس نبيل أنه سيرسم على وجهى ملامحاً
للبهجة دراج حين دعاً باائع الفل الماكران
«يخلين» له «يشترى عقداً اسمعت مساحات
الدنيا لقدمنا فرحنا نقترب ونبعد ونحصل



الواسع المواجه للبحر. ناولتني المرأة فنجانا من القهوة ويعيدها عن عيون النساء وعلى جانب راحت تذكرنى بأيام كنا نلعق فيها البن المترسب فى قاع فنجان مشرفة الملاجأ.

طلت زميلتي في المليجاً حتى أخذها عمها فزوجها من أحد الفلاحين وهاهى زوجة وأم لسبعة أطفال، أشفقت عليها نحولها وذبولها، أومات لها أترى الشيشة «صدفة» العصيا، فأخبرتني أنها ما زالت تقول نفس الكلام الذي سمعناه مراراً ونحن صغار وذكرتني بأيام كنت وهي تجرى خلف الشيشة «صدفة» ونقدتها بالطوب والحجارة ثم توارى بأحد البيوت، وكنا نقلدتها في مشيتها وطريقة إيقانها للدروس الدينية وغير الدينية عن طاعة الوالدين والزوج وأولي الأمر.

وقبيل النوم وأنا أغسل وجهي من غبار الحزن والغضب نظرت في المرأة القديمة المغبشه بسوان كالح وتساءلت «ترى كم من السنوات مرت على الفتاة البالها، التي كنتها؟» ثم كسرت المرأة...

تتغير المرأة، منذ كنت طفلة قبل سنوات الملاجأ، كنت أراها هكذا ذات جسد صلب مشدود وصوت قوى رخيم، تبت الرصاصياً والمعظات للنساء والرجال وتحكى حكايات الانبياء والأولئك، وتتوالى مقصصات الشفاعة على أنفوا الرجال قبل النساء، وكلما غضب رجل على امرأته راح يشكوها للشيخة «صدفة» فتدعواها إلى بيتها الذي يشبه المساجد في أثائه وقدسيته، كنت أكره الشيخة صدفة واكره الرجال الذين يصررون على قمع نساء بمقربة الشيخة صدفة» كانت تحكم بصوت أحجم قوى عن سؤال الملوكين وعذاب القبر والشعبان الأقرع وحزنت اذرايتها ما زالت تسمى في الكفر وتنتفق في المآثم مثل البويم، بكيت حتى أدركت أن اليكاء لم يعد كافياً نصرخت حتى نزف أنفي، حين أفقست شعرت بامرأة غريبة تحتضنني وترتبت على كتفى كشفتى نهدأت قليلاً، لم تكن عيناها غريبتين كل الغرابة وكان حضورها الآسر للغاية يحفر مرا في الذاكرة، تابعتها بعينين دامعتين وهي تسع نحو الداخل، لتعد القهوة السادة في فناجين «البيشة» للرجال الذين افترشوا المصير البلاستيكي في الشارع

أبيض... أحمر!!

ما كان لنا أن نصدق حكاياك الوهمية يا محمدى..
والزمنى بصدق ما تقول.

اقسمت لنا مرة انك قابلت رجلا له قدما ماعز.. وصدقناك.. وجئتنا مرة أخرى يقتلك تلك عن الكلب الذى حدثك وتحدثت اليه قبل أن يتحول أى هيئة انسية، وعندما أبدينا دهشتنا رحت تشتد قسمك فى حمام شديد يانك لم تقل الا صدقا وانه لاحاجة بك إلى اختلاق قصص وهمية، وصدقناك على ما يبدوا.

في كل مرة كنت تأتينا، أنا والصحاب، بقصة جديدة أو حكاية مدهشة وغريبة.. لا يمكن لأحد أن يصدقها وبالرغم من ذلك كنما نصدقك. لست أعرف لذلك سرا هل يعود إلى أسلوب حديثك وقدرتك، غير الطبيعية على الإقناع؟! يقينا لست ادرى.

في أول الامر اشتد اعجابي بخصوصية خيالك، وقدرتك على اشفاء تلك الواقعية على اكاذيبك، والتفاصيل الدقيقة التي لا ترتبك.

وما ادهشنى يحق هو انك لم تكون كالكلذابين لديك طاقة غير عادية على اختزان كل الاكاذيب واسترجاعها تماما كما ابتدعت دون زيادة او نقصان. لم أنفهم سر هذا الامر الغريب.. ثم انت وبرور الوقت رحت أتساءل لماذا لا أصدقك يا محمدى؟ ان حكاياك مدهشة وغريبة.. نعم ولكنها في اخر الامر تبدو عادية في زمن يحدث فيه ما هو اکثر عجبا مما تحكى. وصرت اتابع حكاياك بذات

كالأسماك، تماما مثل عروس بحر الجميلة.
سألتني يوما عن مدى علمي بلغة الطير..
هلني تذكر يا محمد؟!
أخبرتك أن ذلك لا يتجاوز معرفة كثيرة من
الناس.. قلت لك: إن اليمام.. بطلق لسانه
مرددا وحدوا ريكم.. وحدوا ريكم. وقلت لك
ما اعرفه عمما يردد الكروان - الذي أعيشة.
الملك لك لك لك.. وأخبرتك أن لي كروا أنا
صيفاً أرسل معه إلى حبيبتي قبلات وكلمات
ابتها فيها حبي.. فيذهب إليها ويعود ليجدد
في هدو الليل.. أحبابك..
أحبك.. أحبك.. أتعجبك ذلك كثيرا يا محمد.
وهو ما دعاك إلى إخباري بذلك السر الذي
كنت تحفظ به عن معرفتك التامة بلغة
الطير، وبخاصة الحمام، ثم إنك رحت تطلق
ذلك الصوت الغريب الذي كان مطابقا تماما
لصوت هديل منغوم.. اعقبته باتسامة واسعة،
ارتسمت على شفتيك في براءة شديدة، وبعدها
رحت تعدد لي المعانى المختلفة لاصوات
الهدبل التى كنت ترددتها موضحا الفرق ما بين
مناجاة الذكر لانشاء وندائه على افراخه
الصغيرة وبين صرخات التحذير.

ثم إنك دعوتني إلى حيث يقع ذلك الكوخ
الخشبي فوق سطح منزلكم حيث استقبلتني
افواج من الطيور التي كانت تتقاذف هنا وهناك
ورحت.. في شفف شديد.. تعدد لي انواعها
وخصائص كل الميزة.

وبعدها صرت تنقل لنا ما تحيكه لك افراد
الحمام عمما يشاهدونه في رحلات الطير
اليومية.

مالذى حدث يا محمد؟! لماذا صرت
كتيبا هكذا؟! ألم أن هناك ما يزعجك؟! أنا لا

محاولة... الاحتواء الضوء

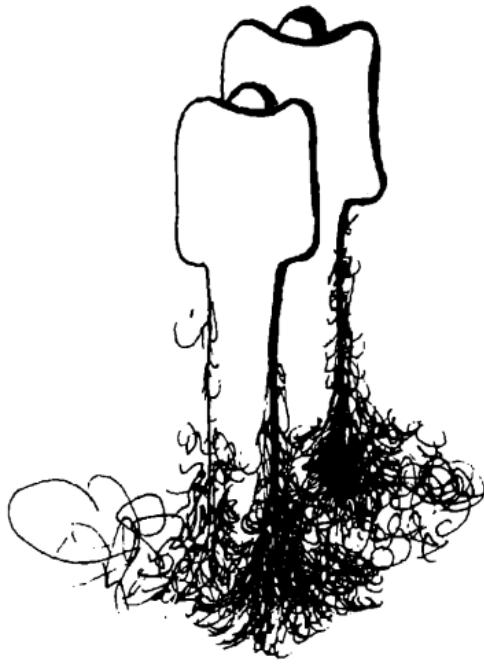


تسلل من فتحة صغيرة صنعتها النافذة
شبه المقلقة. دار بالحجرة في حيرة. وعلى
الحافظ الأهن انعكست أشلاً، قاتمة. توجه من
ته إلى صاحبها. دار دورة بسيطة حول مركز
الجسد أبعاد الدورة في الهواء. أحاط الحجرة
بحبال لاترى. أوصد الأبواب. بدا الآخر
مستعدا بكل قواه. بدأ بالقلب نزولا إلى مشط
القدم. صارت هناك حالة بيضاء ملأت سماء
الحجرة. استمر في النزول. الجزء العلوي من
القدم أسود قيام. أحاطه. بدأ العمل. في
طريقه لأعلى وجد العديد من الثقوب السوداء.
كف الضوء، وصولا إلى رأس غريب. تلافيف
عجبية. ابتعد عن الجسد في ارتياح. بدا في
لمعانة كأنما صبت أضواء الكون. ازداد
اللمعان. ابتعد بفزع. زاد التوهج. ازدانت
الحجرة لوهلة بالأضواء. ثم تلاشى الجسد دون
أدنى صوت...

جـ ٢٩

.. والأبيض.. والأسود يتلاقيان أسفل الزجاج
وفرق كشاف صغير يتوسط الوجه
.. قاما.. وكأنك تكتشف .. الآن فقط.. أن وجهه
هذا لم يعد يخيفك كمثل انتظارك له في
الأمسيات الشتوية على رصيف المحطات
وأخوك يقبض عليك بيده التحيطة ليقول
لـك «لماذا تخاف عندما ترى مقدمة القاطرة ؟! لم
تجاوبه.. ولكنك سألت نفسك: لماذا تصورت أن
عينيه هما الزجاج وكشافيـه هما عقلـه وأن
تلـقـي الألوان الجمهورية .. هـما فـكـاهـ وـتخـافـ
منـهـما لـكـكـ اـبـتـسـمـتـ .. وـقـلـتـ لـهـ: آـنـاـ لـمـ أـعـدـ
أـخـافـ منـكـ أـحـثـيـ وـأـنـاـ أـرـىـ نـفـسـيـ بـجـانـبـكـ. لـاـ
شـ.. حـتـىـ «ـتـصـادـمـاتـكـ» لـاـ طـولـهاـ إـلـاـ عـنـ
حـافـةـ رـأـسـ .. وـلـونـكـ وـهـوـ يـاخـذـنـيـ .. فـيـكـ
وـسـكـ .. وـمـنـكـ .. وـأـنـاـ لـأـدـرـيـ لـمـاـ لـأـهـرـبـ
مـنـكـ. لـيـسـ لـأـنـيـ خـائـفـ الـآنـ.. لـاـ فـيـ
الـأـحـادـيـثـ الـقـدـيـةـ لـلـرـجـالـ الـمـسـنـينـ. قـالـواـ كـنـتـ
أـبـطـاـ وـذـاـ قـطـرـةـ وـاحـدـ بـكـشـافـ وـاحـدـ أـقـصـدـ
عـقـلـ.. عـمـ يـحـسـيـ أـكـدـ عـلـىـ ذـلـكـ بـصـورـتـهـ
الـرـخـيمـ. وـدـائـمـاـ مـتـوـهـجـ بـنـارـ التـحـمـ .. وـالـبـخـارـ

وغيّرت قضبان بفلنكات وبازلت. ورأيت
البوابة أمامك ولجتها. بعد ما فرجت إن الأنوار
أطاحت. من الذي.. ودخلت الحظيرة القديمة
ـ موحشة هي الآن وقاسية بصمتها !!
ـ إلا هو رأيته كتلة لا تتطقط رابضة
ـ فرقاك.. أمامك خلفك، وتحاول الآن أن تلمسه
ـ وتقول له.. أولك: لماذا أنت صامت؟.. أنت خائف
ـ الآن أمنه؟ أو الظلمة أو الحظيرة التي
ـ تحيط أسلفها وكأنك تراه أول مرة.. عاليًا لا
ـ منتهيا.. بلون السحابي كاشفا وأبدا عنده
ـ أولك. ولم تدر إلا وأنت تتجسس بأصابعك
ـ ملمس «التصادمات» الملوثة بالأحمر
ـ «السلاموني» ورائحة «السولار» تغزوك من كل
ـ ناحيّة.. ووقفت بينه والأرض
ـ أسلفك.. وتصادماته الاثنين يحتווوك «تحاول
ـ الآن أن تراها كلها «والقطرة» معلقة على
ـ «خطافها» ونظرت له «لعينيه» هل له عينان؟
ـ نعم. لعقله.. هل له عقل؟ نعم له الـ كشافان
ـ مثبتان فوق زجاجه المسيح.. والذى تتحدد
ـ عنده وأسلفه الشّلّاثة ألوان.. الأحمر



القديمة.. للبشر القدماء.. وتتركه تنسى منه
لتعيش معه.. وهو الآن يقف أمامك وتقول له
أنت تاريخ .. أنت بدأت التاريخ.. بالبشر
والبلدان والسفر .. وأنت كما أنت .. وتدور
حوله ترثيم فامسا، في جونك بصوت لا
ينتهي: أنت القرى الجبار والآخاذ
.. التجدد.. العفوي .. العالى المترفع العريض
المجديد .. الساير .. المسافر .. الواقع
الشديد.. وأنا لك وأنت لي .. ومني
، ودهشت أهو مني أو أنا لها؟ أهو أبى
نعم، ولما انكشفت في توهج «الفلورست
الزئقى» ابتسمت له من قلبك .. وهتفت
.. أحبك أحبك حقيقة .. لماذا الان اكتشفت أنتي
أحبك.. وطفت حولك كشيرا .. علك أو
على.. نذوب ومسحت بعيني جوانبك العريضة

يعلوه والعمال ذوو العفريتات الزرقاء حوله لا
يتذكره من أسلن وأعلى وهو كالعروسة
وزجاج نضارة السائق «فبريك» أو عم زيدان
يلوح لك بأصبعه المبتور .. منه؟ سأله «آه
وضعت يدي.. خطأ داخل طاقة الفحم.. لكتنى
صانع دقيق فى رصاصة الآذان أو مواسير
التسعين» ويضحك كانوا يصنعون له «قلة
ملونة» علامة للسائقين .. حتى لا يتعرفوا
منهم.. كان عهدة، وأنت لا تصدق.. أنت! كيف
كنت! أو أصبحت! كذلك من اللون الأسود
لللون السحاب! من يملك الآن - الزمن - ياعم
زيدان «أنا يا بنى كنت عامل تجهيز» ويستطرد
.. يحرك شفتيه .. يومى، بأصبعه المبتور
وغشاوة عينيه التي صنعها بخار الآذان
.. ويقتلو الحكايات القديمة .. للوابرات

«لمبة موتور المجاز» اه كل شئ يقول لك .. أنا
بك. تحرك «سهم التشغيل» رأسيا وقمع
بعينيك عداد الهوا.. اللاسلكي.. غرفة القيادة
، وتدخل إليه من آهوا! هو القدس.. الذي
لا يموت .. لا ينتهي.. من .. غرفة «المakinet»
تأخذك في طياتها تلهث فيها محارب أول
تستبين ما صريح المياه .. الكمبروس.. مولد
الكهرباء ،، الكرنكات. عاصم الكرة.. زيت
الكريتر.. وتصل إلى البعد». «سهم
موتور المجاز»، تدبره وتضغط بيديك اليمني «يد
التشيش»، تضغط، تثبت أقدامك بالأرض
وتضغط .. تضغط.. وتغزو لوحة صغيرة
عينيك «عندما تضغط على يد التشيش ويدور
المحرك، لا تزيد عن ثلاثين ثانية» وتكون
سعیداً ويرتاح جسدك حين تدمدمه الأصوات
المداخلة . الجبار، العتيقة الهاדרة.. الهاعلة
.. وتسمعها وهي تكاففك
بضالتك. «فوروووم.. فوروووم فورووم» وتنظر.
تسمع «البساط» وهي تقول لك «تنتننك تنك
تنسوك» تذهب «سهم التشغيل»
تقلبه.. لتحرك «يد المسير وتصرف هواء
الرياط» وتضغط على «السارينة» تسمعها
تقول لك «توورووو» وتسافر في جوف الأرض
.. لا تنتهي .. والسماء فوقك بطيئاً
.. وسحاب.. وشمس .. والأرض لك وللأبد، ولا
تختفى .. فيك .. وتسافر. تووروو.

جداً «وعجلاتك» بحوافها الساخنة وصهر يرج
السولار وبيات الواجهي وخزانات هواء الرياط
بمواشر العجل أسفلك الذي لا يراه أحد إلا أنا.
وأنا أكتشفك واللوحة النحاسية يجب أن أفرأها
بحروفها وألسنها بانبساط -٣١١٣- رسمك
اسلك. رمزك في الدفاتر الكبيرة التي تعلو
مكاتب قديمة ومتربة. ولكلك ذهبت لها. كم
أحببتها .. كثيراً .. حتى كانت لفرا تحاول أن
تحل شرفتها .. وعجزت .. كفت، لكنها أصبحت
الآن في متناول يدك تخاطبها أو تتجاهلها أو
تعلو وتهبط معها أو تبعاد عنها .. وهل يمكن
أن تصبح كذلك لو لم تكتبها في قلبك
.. آآآ. أو تكتيها على صدرك أعلى حقيبتك
أو في داخلك رعا .. آآآ.. لكنها وهنا برمضها
هذا تحاول دائماً أن تراها، وكثيراً ما تستشعر
ناحيتها ..

أنتول لها كنت لفرا ساحراً يغور دائماً في
ذاكرةى بلون بيتك -من رسمك. أو شكلك. أو
كونك ؟ أو قال لك كوني - سحر - ثلاثة
حرف تلتوي حول قلبك وتأخذ منك أشياءك
المبعثرة التي تحاول أن تراها في وجوهه
عمالها.. هي بيتنا الذي لا هروب منه أو هنا
.. هي سكك حديد مصر .. كون هي متiram..
وأنت القلب فيها .. النابض العفنى .. الظاهر ..
المتوهج .. الحق .. الصحيح .. الواقع .. دائماً وأنت
تصمد على سلاله ويدك وهي تمسك
«وردمانه» وتدخله.. أنت فيـهـ من
الداخل.. تحاصره بعينيك أو يحاصرك، تدخله،
تفتح أبوابه الواحد تلو الآخر حتى تصل
لقلبه.. هل له قلب؟ .. نعم. الكهرباء، العشق
سكنية الكهرباء، وبطاعنك في أسفلها لون
الخط، الكتابة الحمراء، دائماً ٧ نزلت
«. وبخترقك الهيكل العظمى، وتضى، أمامك

قصيدة لم ير اعها محسن الخطاط اللَّعْبُ لِسَهْ فِي أَوْلَه

- ١- اللَّعْبُ لِسَهْ فِي أَوْلَه
مدبوج أنا في القدس
مدبوج أنا في لبنان
مدبوج في كل مكان
ومين حايرفع راية العصيان
فدين اللي هايقول لا
يوسف قميصه انشق
ودمه لسه فوق قميصه حي
والعلم سام هو اللي يعرف بس
من قين طريق الحق
واللَّعْبُ لِسَهْ فِي أَوْلَه
...
- ٢- الخزنة لسه مسنيته
الدنيا بتعال الدولار مختلفة
بيش الدولار الأرض
قامه بطول وعرض
له مخالب ونواب
واحد يقدر يسلك في سكته أى باب
مخالبه من عضم الجياع
ولولادنا العجاف ترضع حليب المعرن
علشان لما تكبر تبقى لقمة طرية في خنك
- السباع
واللَّعْبُ لِسَهْ فِي أَوْلَه
....
- ٣- مدبوج أنا في جريناد
نسير ولانعرف طريقنا واحد الخطاوي

لبن

كل وطن له أهل
والصعب إن الأهل يتلموا
ويتجمعوا في صحبه
والحرب بين الأخوات أصبح طريقة سهل
ولاحد مرة سأله
إيه اللي خلا الصعب صعب
إيه اللي خلا السهل سهل
ومين زرع جوانا صورة دنيا مقلوبة
وكان صابينا العما
لادتنا شايقين دمى ولاخبوط
ولاصواتي مهمة خلف الستار
بتحرك المساخطة
نلقى المسرح يزبطة نلقى المسرح
يشيط..يشيط... يشيط
واللعب لسه فى أوله
.....

لانعرف إحنا إيه ولانعرف إحنا مين
وكأن بانى التاريخ والحضارة كان أصله م
الأمر يكن
واللعب لسه فى أوله

٥- على الطريق القش

هش الغنم، ياعم

خلى الكباش ترمى الغنم فى اليم

رضع ولادنا حلبي المعونه

واشبع رضاعة دم

وانعش على اندامنا المشاوي بالقلم والروشم
مادمت بتهدده صراخ الجياع
بمالديك من قمع.. بمالديك من بوافق متعاع
أوزر وأمرك مطاع
واللعب لسه فى أوله.

.....

٦- ماتقلوش أى باب.. ماتقلوش شباك
خلو الهراء الدافى اللي جاي من هناك
يملا صدور الساحات

وماتقلقوش

لوحتي تبقى الساحات جبانات

إحنا في عصر الجيوش الوحوش

والعالم البطلجي

عصر اللي بيخافوا ولايختشوش

وعند أول قلم

تلقى إيدين البطلجي بترعش

ويسقط من إيديه العلم

وتدوس عليه الناس

وتقرغة في الوحش

واللعب لسدن فى أوله..

.....



المناضل السجين فى أول أيام الحرية

خارج من ظلام السجون
يتلفت
ينقل خطوطه فى حذر
ويسأل فى نفسه
من يكون؟
السماه
ليست بزرتها
والمباني تكادس من فرقهن الغبار
الشارع مربدة بالضجيج
وازدحام اكتئاب الوجوه
وحتى الصغار
مشوا صاقين بأيدي الكبار
وقد شربوا من هوم الكبار
الخوازيت.. والخافلات
واللافات:
«انتخبوا ناصر الفقرا»
كلنا نفتدي أرض هذا الوطن
ناصروا من فداككم
وذاق عذاب السجون...»
كانت اللافات بكثرة من يعبرون
ولا يقرؤون
فبين العيون
تنام الهموم
ويصحو الخذار
لم كانت السنوات العذاب
أكلن الشباب؟
تضفن في الوجه
ترملن في الأمنيات الكبار
اللرائى
تساقطن قبل اكتمال الشمر
وانهمرت عليه بالأنين
فالدموع أضحي حجر...»

بورتريه نارغان

الباب،
كنت قد مررت من جوف بيتي إلى ضلعة
الباب،

وبيتنا الآن عشر بلاطات
وشئ غامض.

٦

لم أبأَ الذين كانوا معى كل يوم مضى
أن يكونوا معى كل يوم يأتي
مكنا يحسن الانفراد بي

٧

ملا أحمله

أن ألقاك على السلم

أنت صاعدة

وأن أنازل

ملا أقوى عليه

أن ألقاك على السلم

في نفس المحاجى

٨

الشرفقة التي تناول مني
تناول أيضاً من النهار القليل

بورتريه نارغان

لأنها امرأة التي ككسرة خبز
احتفظ بها في قلبي
وأخاف عليها من النمل

١

ثوبها المكسور تماماً
عندما تضع ساقاً على ساق
هو نفس ثوبها المرح تماماً
عندما تخلعه

٢

لما التقينا في الصباح
لم أر الشمس فوقها
ولاخلفني

رأيتها تلعق الحذاءين

٤

ربما كان نومها الخفيف حاجة إلى النوم
ربما كان نومي الخفيف غبار البقظة

٥

عندما مررت من جوف بيتها إلى ضلعة



بورتريه للحنين

٩

فيما تحيطين

أكشط الريح والعصانير والورد والنجوم..

الخ الخ

هل أنت محتاجة للتجميل

فيما تذهبين

أبص على رديك

انهيا رحيل الصيف أيضا.

١
كنت في البيت
عندما مرت على
سنوات قدمة
وأوقاتلى.
كنت في البيت
ولم أسطع السعي خلفها
فقدتها
 بكل حجارة الحنين التي أملك.

٢
بين بشرتي
وبشرة سروالي
احتكاك

وجفوة
ما إن أزيل واحدا
حتى يتربص الآخر
هل السبيل إلى وضوحي
أن أدخل حضن امرأة

لليلة اسماء عديدة

ولك اسم واحد

١١

أخمن اغتسالك
إن سقطت في قلبي دمعة
أخمن الباقى
إذا تفرقت أعضائى.

- إنه هبة من الجانب المضي في
٧
الوحيد الذي رسم الخدين شجرة
كان بستانيا
الوحيد الذي رسم حلمة ثدي
كان احتمالات عديدة.
- لا تأكلوا برقة ما تركه الفنديون في
الصالحة
فالقرفة التي بكت فور استئصالها
بكث إلى الداخل
٨
منذكم
وأنا أقطع مايسيل مني
قطعا صغيرة
منذكم
وأنا أنهى خطواتي
باختيارات الروح
ورائي لاينبت .
٩
كل حصاها
في قلبي
عند اطمئنانى
أضع الماء في الإبريق، والابريق على النار
وأنتظركى أملا الكرب الفارغ
في الأوقات الأخرى
لا أجدهما ،
لاتطعني النار،
لا يتبقى إلا الكوب الفارغ
١٠
منذكم
وأنا أتعلن بكف
أظنه كف أمري
ويبعدها أغلق عيني
أراه أصابع مبتررة
٥
إنه سرور الزمن
ذلك الذي أليسه
وفي الجيوب
مكعبات بألوان مختلفة
إذا مصتها
لم تصفر
 وإنما تلون لعابي
لعابي الذي لا يشق مجراه اليوم إلى الخارج
٦
فقدت ثياب الفجر التي سقطت
في السابعة
فقدت اتزانك
في الثامنة
فقدت ما قبلها
في التاسعة
فقدت.....،
إذا لم تستيقظ أبدا
لم تفقد شيئاً أبدا
٧
بين آنيتي
إناء واحد لا أستعمله

قائد

غالباً ما أكون أنا للمفاتيح عباداً
أطاؤعها، أتبع رنتها في رصيف المنافي
لكيلاً تبده في التيه أسره.

الصناديق

للصناديق رائحة التخل
في بيت جدي
صناديق من خيزران مطعمه بالفصوص
ومسكونة بالرياح
وذات صني في الظلال
فتحنا الصناديق
حتى وجدنا بها صوراً للآلام على
دعاء
رقى
خرزاً باهراً
خنجرًا يمنيا
مدى سوريه
ومطرقة جدي
وهي منقوشة

المفاتيح

غالباً ما تكون العراض مقفلة
هل لهذه المفاتيح
ان تفتح العاصفة؟
غالباً ما تكون الأعاصير
موصلة مثل صخرة
وتعصى على الفتح
كيف لنا أن نقل الأعاصير
من دون جرح الهوا
ومن دون كسر النسم
غالباً ما تكون المفاتيح
للباب أنسنة
للرماج عيوننا
للتواذن فكره
غالباً ما يكون الفضاء طليقاً
بلا روح
و بلا جدر
و بلا أستف
ناناً وسط زهره

بأسود مجنة

ونسا، باجساد ثور

يصلن للسمم

للخر في القرب البابلية

آه كنا صغارا

ولما كبرنا

نسينا ساء الصناديق

حتى أتينا

إلى غيمة أجنبية.

المبخرة

حول مبخرة من بخاري اجتمعن

وتجربن شيئاً من الروح

بعضاً من الغرفات

وجزءاً من الجبل المتفرع في الريح،

باركن نافذة للصحابي مغمورة

بشمع وأس وحلوى

ويخرن أثوابهن

وقدما في القمر المتدلى على الشجرات

بخور تصنوع في السموات

بخور تصاعد في الأردية

بخور ترکز في الحاجبين

ودخ ليل القرى

بخور بقوارير محبس

مثل ماء لورد

ويخرن قطع كأفعى

على سطح مبخرة من سمرقند.

الريشة

وأنا في العربية

ريشة حسن سقطت

الأحاديث

النار تسقينى إلى جنتى وتعشق
حتفها.

الأرض تعرف مستقرى
والناس تدرك غربى.
بحر إليك
وغمام وقتى،
يعمل تاريخاً لذاكرة
أمنتى
خذ ثلث عينى
ودفونه تریعن.
فالروح تجري في مدارجها الأخيرة
أمنتى
لأحيا

حديث الدخول

قال: قم
فيعر قلبك واسع
وظلام نفسك جنة
وبحيمها جسد من الفردوس طاغ
قادخل سماوات الدنيا
مال الوقت إلا..
بعر يسميل من الدم
ودماء عشقك نازفة.
نظر
وامسك عصافير الكلام
واقرأ كتاب الموت،
روحك غيمة
والأرض عطشى

حديث الخروج

غريباً تخرج
شجر الماء يبكي
جن الحكايات القدية تطلع في

حديث الحياة

دمي شرابي
ورداء موتي جاهز

أنت تنتظر انفتاح المحرج على
 شرفة في بلاد
 مجهل من تكون.
 يفتح الوقت بوابة للفراعين
 فتسقط خارطة
 وينكشف السر
 تغيب.
 يدخل المرت حاملا وجهها
 تقرأ التضاريس
 فترى الأرض داخلة في مجرم
 غريبة.

النهار تودعك
 طير القرى يحرق الروح
 يذري في السما عشقه.
 خط الرحال
 وأعطيك السؤال
 وقال سر
 فسرك قد سرى
 بلاد الله ملوك
 ووتقنك قبل قبلك قد صنا لي
 فاحمل عصاك
 وطر
 وأبلغ ثعابين الألم.
 نثر الأحبة في الشرى صور الزمن
 والصحابة أحقرتك
 نارك ابتعدت وودعت الوداع.
 ارحل
 فالوقت وقتك
 وبالبلاد تزول دوما للمريد



حديث العرش

أنت تنتظر الوقت
 وبين يديك ينام
 على سدنة العرش مجلس
 لا الشمس في يمينك
 ولاوجه الغياب ظالع من مياهك.
 النجوم في جيبيك تسأل
 والرحيل خطوة بين بحرین في
 سماك.
 لا الأرض تجري في مستقرها
 ولا الشى في القلب تخرج من
 تراب رمادها.

النبوءة المقيدة

مرثية إلى محمد روميش والى أبناء جيلي

أمضى هاًندا إلى داخل الأكواخ المرجحة
ترتعش الصباحات والمدى
فوق أسطع السفن الهازية إلى الشمال
وفوق أضراحة الطيور القادمة من الجنوب
وفوق الأرصفة يبحث كان عن وطن
مشيرا للحزن في إحدى الحانات
يطلع شجني طفلًا ينمو، يزرع ساماً في قلبي
ألمع عشاً بحجم التخييل.
ألمع ثلوجاً بمقدار ظلال الموت.
والمدى لا يستدل إلى شيء.
كأنني أنفترط من أوراق التاريخ الخان
من أجل التفاسات كانت لنا اللقائد
وامتدت حتى لا يلوح طينها كالسياط
كل هذا الحزن ينبع كالشيب فوق رأس
القصيدة

لا تضموا حفنة من ترابه في محبرة
الأشعار
ولا تسکوا سيرفا صدمة لندافع عن قلبه
المحتضر
إني أرى الفدر أمامي بكل تفاصيله
هناك خرافات لا تهدأ إلى أن تموت
وهناك أقدام لا تصل وصلوات لا تتم
ملوء برغبة في أن أغرس أظافري في قلبي
عمق الصراع
من أين جاءت كل هذه السقطات
وارقت تحت سيقان الرؤبة الغائبة..
ولماذا ارتقعت هامات الجنون حتى صار
نبياً

تبضم بين ضلوعي يحصد كبريت الشهوة
يتراهم على المدى، مجموعات صغيرة
مجترة

ثم ينفترط، ثم يلتئم، ثم يروى
وقارهتني تذبل يعوى في خريفها برد مواث
 تستقبل ناساً وشموسًا ونيلًا
 وتطرد من جسدها دمها وتضفت بعيونها
 فوق النبوءات

ثم يغزو مساحات الظلام
وها هو يتناثر أوطاناً فوق رمل الفجيعة.
من فضلك قلها .. وأرم لنا أوراقك الأولى
من فضلك أرم لنا رؤيتك المجهولة.
والنبوءة المقيدة.

كم لا يخفى وراء ظهره مطواة

٢- عن الخوف

(١)

آخر د

كن لا يخفي وراء ظهره مطواة
ويله
من يتجه أ يصفقني على قفافي

(٢)

أين تهرب أنت
من طفلة عرجاء
تتحداك كل مر
في السابعة وسبعين

(٣)

المؤكد
أنها لم توجد أبداً
اللثة التي يتعذر بها الغريق

١- عن القمر

.....

وعندما أكل الظلام فوانيسه
كانت قطعان من الخلايا الميتة،
والخلايا التي ستموت
رابضة في السفع، بين الجبلين،
وكان الدعاة ينظرون للسماء ويفتنون،
يملون بروؤسهم إلى الوراء،
متشمين الضحكات العصبية للربع
برامطرة.. يابتول

وحلك تقدرين
أن ترقى قلب أمة
هذا الراعي الصغير
لأنه سكب الحليب)

٣- عن المرحلة الزرقاء

على حطب مشبع بناء،
جسدت انحناءة صياد

عندنذ
بكـت اللذاب لأول مرة
- قبل هجومها-
من أجل الفريسة

وتتررت أزهار الربطة

أو محدقة في الأسفل رغم تحليقها
تختبر خط دفاعها الأخير
ليصرخ كل منها مبهورا باكتشافه:
إنني على قيد الحياة.. لازلت
إنني على قيد الحياة
أيها الكمان
لم تحس بي الموتى؟

٥- عن الصورة التي كملت بشرط أسود رفيع

والآن
من التي تهبط السلمات العريضة
تلف ذراعيها حول عنقى
مرحية رأسها هنا...
جوار القلب؟

دون أن تتوقف عن الكلام
أو العبث بأزرار قميصي

*

كتبت:

من فرط حضورها
قادرة على إخفاقي

...

الحقيقة بين كفى
وداخل زجاجة لتطفو:

هذا الفم يضئ

انظروا لعبارة مثل

هل تأخرت عليك

أو

أراك غدا في العاشرة

لا..

ليس غرورا أن تقولي:

أنا بدون العالم

أطفى النور ليتسع العالم

لتحسن الأذرع المقطوعة فرصة

كى تلوح بعيد

أو تسلم على بعضها

قبل تصليها متشبكة بقلول نفر،

والأرجل الحاملة بالمشي

في شوارع بيضاء خالية من الناس

أطفى النور لأجل تخلقها

والقصص بمكانك

إلى أن تعبر عجلات الهكسوس

ودروع الاسكندر

*

سوف تتكلم الأشياء التي طالما صمتت

*

وأنت تحامى عن أشباحك المهيضة،

يتهدى ليل ضال بشمس ضالة

ويتقوم هيكل

٤- عن الخلبة الرومانية

بالطعنات

غلا أشجار الكمان جروحا التي ارتدت

ملابس شفاء،

واستعدت لتموت

عرفت إذن

أن داخلى طيورا مسمومة

ونباتات متزوعة من الجذور

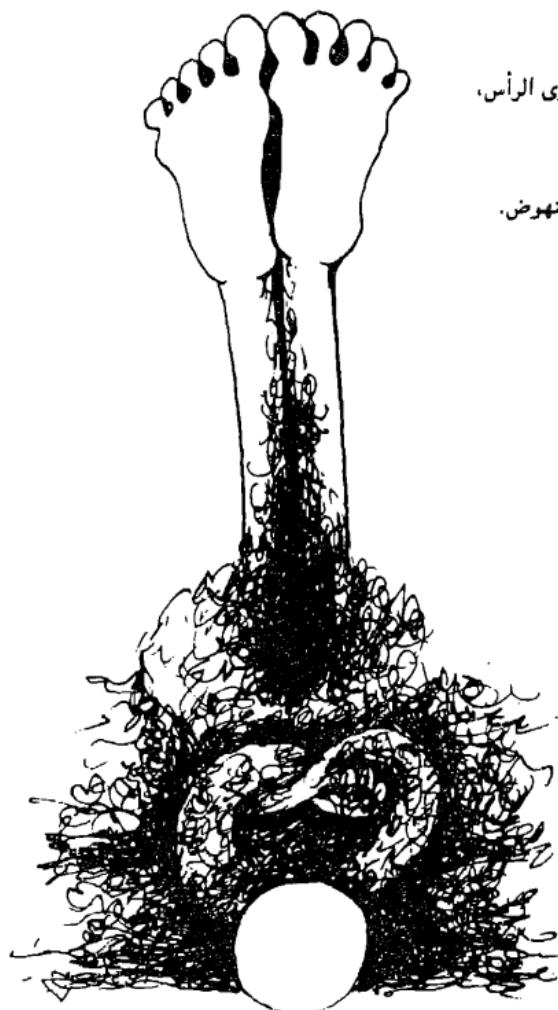
أيتها الكمان..

الوجه المضرحة التي تراها

مبتسمة تحت العجلات

عندما تضفط فجأة على حيز متكلكه
مثل - أى رجلين لم تعردا موجودتين،
ويلاق

عدم تصديق انفصالهما
ثمة أيد متشددة فوق مستوى الرأس،
لاتستطيع إلا أن تخيبها
وأن تبسم
متظاهرا بالقدرة على النهوض.



بینهما.. يصدأ الوقت



جارحا بخلابك سيفك، تختزن النصر فى
لعبة أنت مفردها، تقرأين الشقوق على ساعدى
فتدركنى رغبة فى التزحلق فوق الشوابت،
سلسلة الظهر خالية من رقاب العبيد، الأصانع
تنمو على ضفة للترغل، لى أن أرق لله زهرة
ملح مرقشة بازدرا، الزوابع، كيف تصيب
لحمك فى دهشة الأرض فايتدعا طنلة تتجدد،
وامرأة للمسائد، هن يردن الفتى قصبا،
والذباب يحيط على جثة الفخذ، بي قهرة من
«أحبك»، وامرأة- كالبدایة- تناحة، نهدما
المراكم تناحة، أنت هل تدخلين عناقيد منهك
فى اكتشاف فضيلته، أمه ارضعته أسمه لينا
يتخثر، مالونها هذه (ال...) ليكون اخضرار
دمى لفة للحقيقة، دوامة من ضجيج، ولا
تحتوك زجاجة داعية، قطعة منك منسوجة
بيدي، نلتقي، ويردك منهك فى اكتشاف
فضيلته.....

الديوان الصغير

مختارات من شعر
أحمد زكي أبو شادى



صانع الجماعات والجمعيات

صانع الجماعات والجمعيات

الدواجن»، ومجلة «الدجاج» و«رابطة مملكة النحل»، ومجلتها. لكنه يضيق بمحضر الملكة عام ١٩٤٦ (وهو وكيل كلية الطب بجامعة الاسكندرية)، فيهجرها إلى أمريكا ليظل بها حتى نهاية حياته في ١٢ أبريل ١٩٥٥. وفي أمريكا يؤلف «رابطة منيرفا» - المكتب الأدبي المصري، ويعمل استاذًا في معهد آسيا بنيويورك، ومحاضرًا في جامعة برنستن، ومحرراً أدبياً بالإذاعة الأمريكية.

كان أبو شادي غزير الإنتاج متعددًا، جمع بين الشعر والقصة الشعرية والمسرحية الشعرية والأسرية واللحمة والقصيدة والأدب الاجتماعي، والكتابية في الأديان والعلوم والأساطير والفنون والصناعات، ببل وفني التصوير والرسم (أقام معرضًا بنيويورك).

أما مأثراته الباقيّة فهي تكمن في جماعة «أبوللو» الشعرية ومجلتها (١٩٣٠)، التي جددت دماء الشعر العربي، وخطت به خطوة واسعة بعد خطى الإحياء، وخطى «الديوان»: العقاد وشكري والمازني، ودعت إلى ارتباط الشعر بالنفس الشاعرة وبالطبيعة، وإلي تعبيره عما يعيش في ذات الشاعر من تمرد وفردانية، حيث الشعر - كما يقول أبو شادي - آية من جمال تتفنّي لنا بمعنى الوجود، كما حرّكت «أبوللو» عمود الوزن العربي، ليحفل بالقافية التراوحة والمقطمات القصيرة في وحداتها التفعيلية. وقد

أحمد زكي أبو شادي (١٨٩٢-١٩٥٥) واحد من أبرز أعمدة المدرسة الشعرية المصرية والعربية الحديثة، فيما بعد جيل الإحياء، التقليدي العظيم: البارودي، ثم شوقى وحافظ.

ولد أبو شادي في عاصمين بالقاهرة في فبراير ١٨٩٢، لأسرة عريقة في الثقافة والأدب: أمّه الشاعرة الرومانسية أمينة محبيب، والوالد الأديب الصحفي الشاعر محمد أبو شادي، وخاله الكاتب الوطني مصطفى محبيب، وأخاه وأخاه معلم الأول الشاعر خليل مطران زعيم المجددين في ذلك الأوان.

مائة عام مرت إذن على ميلاد أحمد زكي أبو شادي، الرجل الذي ضرب في سبل الحياة العامة في أكثر من مجال: درس الطب في إنجلترا، وأقام بها عشر سنوات يحرر المجالات والجرائم ويزور الشعور، ويؤلف «جمعية آداب اللغة العربية» بالاشتراك مع المستشرق مرجلوث، ويشارك في إنشاء «النادي المصري» بلندن. ويكون الساعد الأيمن للزعيم محمد فريد في منفاه، فيقوم بدور السفارة بينه وبين الحزب الوطني في مصر. ويقوم بتأسيس أكبر معهد دولي للنحالة في إنجلترا، ومجلة «النحالة العالمية» التي ماتزال تصدر إلى اليوم.

يعود إلى مصر عام ١٩٢٢ لبنيشى، المعامل البكتريولوجية في مصر، و«جمعية الصناعات الزراعية»، ومجلتها، و«الاتحاد المصري لتنمية

أضاعت «أبوللو» بنجوم لا معة في سماء الشعر العربي من مثل: إبراهيم ناجي وعلى محمد طه وأبي القاسم الشابي ومحمد حسن اسماعيل وصالح الشرنوبى وعبد المعطى الهمشري وغيرهم.

نصلت فى شعر دعمل أبي شادى روح عليه وعقلية مستنيرة، وقف بها فى وجه السلفين فى شتى المجالات، وخاصة أولئك الذين يحرمون الإلاطع على الآداب الأجنبية، لأنها -عندهم- آداب لا دينية، فهو يوضع (كما ذكر د. جابر عصفور) فى مقالة: «هواش على دفتر التثمير - إيتاون، مارس ١٩٩٢» أن عقبته تقوم على المزج بين الدين والعلم، مؤكدا أنه كلما تشرب الإسلام العلم - وهذه طبيعته الأصلية- ازداد نفعاً وعظة وتألقاً وقوتاً على مسيرة القرنين. ويقول فى جلاء: «يصح أن نعد سعة أشعار الأدب资料 المدى الحديث أدباً لا دينياً، ولكن هنا لا ينهض عننا لإغفاله، وإلا أصبحت لغتنا الشريفة من أقفر اللغات فى الثقافة الحديثة.. ومن أوجب الواجبات علينا نقل هذا الأدب إلى لغتنا لأنه رمز العصر الذى نعيش فيه... وما على رجال الدين الأعلام إلا الرد على الشبهات فيما لا يرضيه منه، وإنى إذ أدعو إلى حرية الكتابة والنشر لست بأى حال أتفق مع كل ما ينشر، ولكننى أحترم عقبة مواطنى وأرفض المحجر عليهم».

إن تقديم هذه المختارات لأبي شادى فى مشورته ليست تكريراً له فحسب، بل هي تكريم لأنفسنا قبل ذلك، إذ هي إثبات متجدد على أن حركتنا الثقافية والشعرية حافلة فى كل عصر بالمجدهين الشجعان، وبالداعفين الساقدين عن الحرية بكل صوفتها: حرية الوطن وحرية الرأى حرية العقيدة وحرية الإبداع. هذه الحرية التي إن نفتت «لم يبق علم ولا حجji»، وحيث «الحكم بالدستور مهما عبته، أجدى وأشرف من صلاح المطلق». وهى دليل بلينغ على أن تاريخنا المعاصر حافل بالمستشرقين الذين جاهدوا كل ظلام يريد أن يشد المجتمع إلى الوراء: في الفن والفكر والمجتمع، حتى

تحقق بصيرته الكبيرة: «وفي الغد سوف لا يبقى بناء، ببناء الظلم جباراً عتباً»، وما أحرجنا - فى هذه اللحظة- إلى دعوته الحسارة إلى الإخاء الوطنى، التي يقول فيها لأهل وطنه: «كلكم أبناء شعب واحد، بالأخاء الحر والمسني قمين».

صدرت لأبي شادى أعمال شعرية ومسرحية عديدة، منها: «نداء الناجر»، الطرة من براب، الشعلة، أطیاف الربيع، أغاني أبي شادى، البنیو، من أناشيد الحياة، الإنسان الجديـد، ايـرس، زـنـقـبـ، التـيـرـوـزـ، الـحرـ.

«أدب ونقد»

والمختارات التي تقدمهااليوم من دواوينه

الشعر

تستغنى لنا بعنى الوجود
لأن مائة بين زهر وعود
فسوق عشب مكمل محسود
جاء تصفى لصوتها العبرود
ب وحى من عطفها المنشود
هكذا الشعـر فـحة من خـلود
في نفسـ الأـنـام أـشـهـي الـوعـود
يـهـزـيـاـسـ يـنـشـرـ التـورـ يـهـيـ

الشاعر

رمـالـشـهـاـمـتـالـكـراـ
ومـشـالـمـاجـمـعـالـشـبـاـ
ياـخـيـرـاـمـنـخـيـرـ
إـنـشـهـهـدـتـأـبـاـكـمـهـ
وـشـهـهـدـتـلـلـحـقـهـدـ
وـشـهـدـتـهـ يـعـطـيـ وـيـ
بـأـئـيـالـمـ يـيلـوـصـنـعـ الـ
شـأـنـالـمـعـلـدـيـالـحـبـ يـبـ
وـشـهـدـتـهـ فـيـ الـخـلـقـ مـحـ
وـشـهـدـتـفـيـكـالـيـرـمـمـوـ
وـالـفـصـنـ إـنـقـلـمـتـتـهـ
قـلـلـأـدـيـبـالـلـمـتـتـدـيـ

صرخة الحضارة

بنـيـنـاـ (ـلـلـحـضـارـةـ)ـ مـاـبـنـاهـاـ
وـمـاـحـجـبـتـلـنـاـ (ـشـمـسـ)ـ طـوـبـلاـ
تحـنـلـنـاـ (ـالـحـضـارـةـ)ـ أـيـنـ كـانـتـ
وـنـحـفـظـمـنـ جـلـالـتـهـاـشـعـارـاـ
وـنـحـسـتـرـمـ الشـعـوبـاـذـافـتـهـاـ

فيعيشى (مصر) سيدة وعيشى
وعيشى (الحضارة) كل عصر
 فمن أسبابها أقرى حصون
وفي الفداء سوف لا يبقى بناء

عماد الاعمال

ولم أرك الأأخلاق مظهراً ملائمة
ولا مبدعاً للأخلاق كالمهارة^(٣) التي
وما العقل والعرفان في الأسر قوة
فقدس إذا كرمت مجد الأمة
هي المنبع الصافي لكل فضيلة
فإن فقدت لم يغن علم ولا حجى

أبو المول

لم يفن شيب الدهر منك تيقططا
مررت حوارا ثالج حسام رواية
ما بين أروعها وأغبها ماضٍ
وتظل مبتة سما بلحظي ساخر
تقضى بموت العابثين مباركا
وتحدث الآباء لون تقهره وابا
وأجل سر وحدة وتعاون
فيها سمت (مصر القديمة) دولة
ولو اهتدت (مصر الخديوية) مثلها
فانظر - برغم الصمت أنت مفروه-
واهد الذين نسوا فخار جدد هم

العنوان

ساكن الألغام سانغارد
 صوت الكالصادح حر
 أنت لاتخشي هم وما
 تبصر الدنيانع بما ما
 كل مسافرين اجمل
 بكل مساراتهم ويخليل
 للمني شرارة غن اغن
 يطرد الأحزان عنى حزن
 أنت تحيا فاني اجيته هاد
 لهن نفسها داد
 طالالم تلقأس را
 صلادةق، الْهُكَ (كسرى) ري

بنت الريف

إِنَّمَا ذَكَرَ رَبِيعَ الْخَلْفَةِ وَرُوْشَ وَقَى
أَجْمَلَ بَهْرَامَ فَتَاهَ
وَتَخْدِيمَ الْبَيْتِ تَعْتَصَى
وَتَخْدِيمَ الْحَقْلِ حَسْتَى
وَتَدْرِسَ الْبَيْتَ وَمَلَى
فِي كُلِّ عِلْمٍ هُى
وَمِنْ حَالِ الْمُعْتَذِرَةِ
لِكُنْتَ مِنْ نَصْرَةِ اللَّهِ سُوْرَةُ
أَعْزَزَهُ زَيْنَ الْمُكْثَرَةِ

الصلوة

أوفى به من قلبي النظير ما
زامسته لاما ستقرب ما
يعحيي لما يليل القديما
م (٤) يرده بـ لـ سـ لـ مـ (٥)
ء، (صر) مو فورا جـ حـ مـ (٦)
فـ قـ عـ الـ ثـ بـ ثـ أـ قـ بـ ما
كـ اـ نـ اـ تـ إـ مـ اـ مـ الـ أـ مـ يـ مـ (٧)
دـ قـ بـ لـ إـ صـ لـ اـ حـ دـ يـ ما
لـ يـ فـ نـ يـ اـ نـ يـ الـ عـ دـ يـ ما

الأخاء الوطنى

صلقونى اكل ما يجدى لكم
علمته أن تبخلوا من علمكم



(1.4)

كلكم أبناء الله رب العالمين
من يهون منك أخواه قد يهون
نفسه، إذا كلهم ذاك الخدرين

سید احمد

قضى القرون وعمرها بشهاب
ودوامه ضـتـهـاـدـاـمـجـوـاـبـهـ
حجم الزمان بظـفـرـهـوـنـيـاـبـهـ
ـشـالـحـقـمـرـدـوـدـإـلـيـأـصـحـاحـبـهـ
ـوـأـرـىـمـلـالـظـلـمـعـتـحـرـابـهـ

**العَمَّ رَلَأْمُ الْقَرْوَنِ وَرِبَا
رَغْدَا، قَوْتَهَا مَاتَانَةٌ خَلَقَهَا
إِنْ نَالَهَا التَّشْكِيكَ فِي آمَالِهَا
إِذَا أَبْتَ إِلَى الْبُلُوغِ لَخَلَقَهَا
وَأَرَى الْمُهَادَةَ مِنَ الْجَلَادَةِ سَيْفَهَا**

القدر بالاعمال

القدر بالآباء والآباء
شرف القيمة شريف وداد
بيهاد الأديب ومنجل الحصاد
بالفنون الأخلاص والاسعاف

قولوا من خذل الفرر عقولهم
لَا تحسِبْ — بـأَنَّ الْوَقْسَارَ مُعْزَلَةٍ
يَتَسَارِيَانَ لِدِيَ الْفَخَارِ يَرَاعِيَهُ
كُلَّهُ عَمَلٌ يَقْدِرُ فَضْلَهُ

عقيدتاس

أرقى به قبل أن أرقى بانسان
ما دامت أخلص في حبّي وإيماني
ذهني الرفقي لتنقية وعمرفان
إلا وساوس أوهام وأشجان
لكن أسيء لنفسى عند خذلان
إذا تبيّنته من غير إذعان
كفاية الشلح من إشعاع نيران
من الهموم ومن وساوسها الجانى
في يومها لم تتم عن يومها الثاني

عَتَقِيلَتِي أَنْتِي حَى بِوْجَدِنِي
وَكُلُّ هَذَا الْوَجْهُ الدُّخْمُ مِنْ خَدْمِي
لَا حَدَّ فِي هَذِهِ الْدِنِي سَا يَعْدُ بِهِ
فَلَنْ تَقْيِيدَنِي يَوْمًا وَتَخْذِلَنِي
وَلَنْ يَسْسِي، مُشَلِّي أَيْمَارِحِل
وَمَا الشَّقَا، مَصَابًا غَيْرَ مَحْتَمِل
فَاكِبِرَ الْهَمَّ - مَهْمَا جَلَّ - غَايَتِهِ
حَسَرَةَ النَّفْسِ بِالإِيمَانِ تَنْتَزِهَا
فَلَا تَقْصُرُ عَنْ سَعْيٍ وَلَنْ حَرَمَتْ

الغنى والتغيير

لاظن الف رعا
غبة رلغنى
قد من خ ولكن
شيء الدي
ور حاافوا انتظام

كستانلى جساري خليل
غريب رأى الموت أقصى
وينوه فى أغنية مرار
كم تعانى الوعان جهاد
مسا استطاعه رأى سمعى
راح شتة بهم سبرا

سابخلا «ويصارا»
ذكره حتى توارى
ضي الملاعقارا
فسدوا بعده حساري
مالقى إلا الخساري
وغدو أيضًا أنساري

إناليس رنس
طلبالعشانة سازا
نكرم (الراجبي) إيك
لاترى إلا أحباباً إفادة
حظه سأنسى مدي الله
مساله مخلوق كريم
إنما يرضى يروعها
ينقل النعم من إليهم
هكذا يحيى أغنية

تعرب الدنيا الختبارا
تبليغ الصبايات كارا
راماتح بيشعارة
هلو الجدوى خسارا
خي رافتدا لا افتخارا
جل أن يفنسى اندثمارا
في البرايا لونه شمارا
والآن مانل كبارا
كل من عنوان الصغارا

حكم الدستور

ما كان حكم الفرد مظهر قوة
فالناس ما يلفوا المحضارة بالهوى
أجدى وأشرف من صلاح المطلق

الأصال القومية

إن العظيم هو العظيم بنفسه
ومن المصائب للشعوب مفاحير
سامات شعب سطرت تاريخه
والناس ليسوا في عديد جسمهم
هي للتتابع والتناخ كلما

فى حالى الإبار والإقبال
وغدا، نهضت بها على الأجيال
مثل الآباء، وسيرة الأبطال
لكن بأحلام يقين غرمال
أفنى الزمان لها القديم البالى

مصر الجميلة

عاشر الجمال الحرفى واديك
من ذا الذى بتسمى برميك؟
رغم الأسى إلا لدى أهلك
يحكى الذى وفيت حين تفتك?
وحبوبه الإشارة فى ناديك؟
ناديك أو واديك أو شاطئيك؟
للدهربانية كما يمنيك؟

يا جنة الدنيا ومرنل حسنها
الكون يستجدى وأنت سخية
أين الزمان السمع فى ايناسه
أين الطبيعة جودها بكنزها
أين الخلود كخلد من قدسته
أين الالئ، غير ما نثرت على
أين العجائب مثل ما حملته

عايد الويق

بعد الفروب بوجهه الوضاء
ومن السموم تعبد الحكماء
والمس تعمز به متووفاء
وكأنما ناجى الجمال إبانى
وحنان ذى كرم وسمع ندا
فوق الفصرون - على خير الماء
للنور بين غلاتل الظلماء
فصلاتها عطف على الأحياء
مل النوااظر عبقرة للرائى
فكفت صفو خواطر الشعراء
لله.. إن إلى الجمال دعائى...
...

أرنواليه موحدا متبعبدا
في هزتني منه سمشعوره
الفيلسوف طهارة ويساطة (٧)
يختار أروع بقمعة لصلاته
فترى (الطببيعة) نى سكون جلاله
نميرتل الآيات بين صراوح
وترى الجداول في دموع داءها
حرى على وقف الحياة إلى غد
في كل ساكنة وكل نزعه
دلت على معنى الوجه لمصر
أيام من تخذ الجمال الرسوله

ادواء الانام

فمن الوفاء البر بالقططاس
فلكم فقير مثمر الاحساس
بالنفس قبل المال والحراس
للفقر، ثم الجهل، ثم اليأس

الأصل فى الدنيا: الحقوق مشاعة
ومن الكرامة أن نصون فتنينا
وأعز سيدة الشعوب أبها
ولعل أدوات الأنام مميتها

ابناء النيل - الغلادون

وفخار ما أبقى شعاع مائه
من عهد (فرعون) لغاصب مائه
والقطن باسم حـولهم لجنانـه
غضـافـانـلا يـنـزـوـ(٨) إـلـىـ بـنـانـهـ

هم زين ترتـهـ وحلـبةـ مـاهـهـ
رفـعواـلـىـ اـكـتـافـهـمـ تـارـيخـناـ
الـأـرـضـ يـنـطـقـ حـرـثـهـاـ بـنـشـيدـهـمـ
ولـكـمـ تـرـىـ أـثـرـاـ يـعـيشـ بـقـرـبـهـمـ



(1-V)

هم نسل من شادوا الحضارة دولة
إن يُذكر كوا فى الجهل رغم تراثهم
وينال منهم كل فرد حسنة
والفاخون الملك فى استعمالاته
فلسوف يأتى الصبح بعد مسائه
بالعلم، فهو السيف عند مضائه

الروح الغنى

أنا الصحفى ولكن
وليس غبي رافقت تنانى
مل الطبىء عتيبة سبى
غريبى قنطرى طربلا
بل أن أفتتح حسولى
كم من جمال الشهى
فى النور فى الروض بلفى
أرى الحقيقة تقتلى
رأته زادى حسولى
وما أبتلى جوابا
كأنه رتوعى
أسي رحراطلى تانا
أسائل الطير رحستى
ولا غشانة زودا
ولأنى يرضى ريرا
غمسداشة نسى المرانى
رافعه عاشق يالى
الضمامناع بورى
النعم شاب ساحى
أنا الصحفى ولكن

دولة المرأة

الملك شطران: شطر للرجال به
شأن وشطر له ربات أحجال
وللنساء حقوق إن مضت وغدت
إنما المرأة الدنيا بآبابا جمعت

والزهر

كتابك العذب ياروحى وريحانى
وفاسح حبى غرامى حين حيانى
ياقبة الشعري يا شمسى وديوانى
وناشد الشعر من قلبي فهناك هوى

رحلت عنك رحيل الطيب عن زهر
فكنت كالزهير بالنسائم رضي
أهلاً بمكتوبك البسام ينعشني
في كل لفظ معانى الأنس ضاحكة
أهلاً به من أمين حامل قبلا
لشمنه في نقى أضعاف ما لست
وصنت له والأبر الجم من ورعى
الله يرعاك لي يا مهجتنى فدعى

عوس الماتم

عذبة أنت في الخفاء وفي الجنه
بلغى العاشق الأمين على العرش
وأرقى أدمى في حسبي عزاء
ويُوفِّي الجنة قلبى
زاعماً أنى به غبى برأس
يا حبيباتى اريا منارة لبى
كيف أنسى يا غرامى ولو عى
ألم النور فى دعاب اذا ماما
واخال الا زهار فى روض بيستى
ويجيء الأصليل ينشر تبرى
ويجيء المسما بالوحى صدقها
كيف أنسى يا بيبة عمري
هل قضى الحب من غداً لروحى
ايه يا (زى) آفل من شبابى
افرحى العمر واسعدى دون قربى
وانا المذنب الغفسور وحسبى

طفولة الحب

بعد هجرى في عذاب وسعير
ما بدت في غبى مرآها التضير
فاحتقت في صحبتى من كل ضير
لأنادتك كخلد عشيرا
مثلما تغنىك من شوقى الكبيرة

نشأت الحب التي لم تحفظ بها
لم تشاركي ولو لم تدرك بها
عمرفت قدرى وان لم تقدر بها
وتأنس، آه لولم تهجرها
مهجتنى الصغرى بها كى تلهبها

سُطُرٌ من كل حُسْنٍ وفَزَادَى
وحوتٌ من صفو أنواع البَيَان
وتحلت في حلّى من سَهادَى
وَجَنَانِي وغَرامٍ وفَنَارَى
مُثْلِماً ضَمْ جَزِئاً من رَشادَى
كُل سُطُرٌ ضَمْ جَزِئاً من رَشادَى
نَخْبَةٌ من شَعْرٍ رَوْحٌ لم تَفِيهَا
وَغَنَاءٌ مِنْ مَعْنَى بِلْ ضَرَبَرَى
كَلْمَاءٌ وَافِي بِقْلَبِي المَسْتَنِيَّرَا
كَانَ يَتَلَوَّ أَيَّةً لِلْحُبْ فَيَهَا

كم تقضي مجلسٌ فِيهَا وفِيهَا
من ملذات التلهي والطفولة
غير سمع للصوسيقى الجميلة
كل من يرجو إلى النعمى دليله
في ذهول بسجين أو أسير
غيره سمعاً إلى اليوم الأخيرا
سأتمي غيّر أن لا يصطبغ فيها

آه كُمْ كُنْتْ أَرَاعِي مِنْ جَسَالِكَ
أَعْتَاشُ فِي مِرَاعِيَاتِكَ لِحَسَالِكَ
كُل حظٍ خلْسَةٍ تُجْزِي سَوْلِكَ
تُلْكَ نَفْسٌ تَيْمَتْ لِمَ تَرْحِمَهَا
وَأَمَانِي مَهْجَةٍ لَمْ تَعْرِفْ فِيهَا

شمس إقبال وسُعد للفداء
نظرة طالت وإن فيها الحساها
وابتسامة منك... مما أحلى لها!
رغم سني.. يالتعذيب الصغيرا
في زمان люб عرفان الضميراء

ثم ولِي ذلِكَ الْمَعْلُومَ دَالِكَرِيمَ
آهَ مَا أَقْسَى مَحْبُوبٍ قدْ صُعِقَ
سَا بَكَى إِلَّا كَمَا يَبْكِي الغَطَبِيَّم
فَبَكَتْ مُثْلِي عَبِسُونَ لَمْ تَرِهَا
وَتَلَقَّتْنِي كَسَلَبِنِي

تقضيَتِ الْعُمَرُ أَبْكَى ثُمَّ أَبْكَى
فَإِذَا بِالصَّبَرِ يَقْنِي بَعْضَ شَكِّي
وَأَرَاكَ الآنَ مَنْ يَدْنُو لِفَكِّي
نَلَكَ الشَّكْرُ، وَهَا نَفْسِي سَلِيَّهَا
فَارْحَمِي، أَوْ فَاظْلَمِي، أَوْ فَاقْتِلِيَّهَا

وتَفْنِي بِدَامَ الْفَسْجُ سُرْطَانَرَ عَاشِقٌ مُثْلِي، وَلَكِنَّ فِي هَنَا،



(111)

وَجْهَ الْكَوْنِ مَسَاغِنِ وَشَاءَ
وَاسْتَوْى الْحُبُّ عَلَى عَرْشِ الْفَضَا،
كَلَهَادْ كَرِي لِأَحْلَامِ السَّرَّارِ
تَتَهَادِي بَكْرَيَاتِ الشَّعْرَارِ

* * *

ذَابِلُ الذَّكِيرِ الَّذِي لَمْ تُحْفَظِ يَدِي
نَشَائِي، وَالدَّمْعُ يَحْمِلُ الْحَزَنَ فِيَّهُ
لَيْتْ شَعْرَى هَلْ يَوْئِي مِنْ ذُوبِهِ؟
قَطْرَةٌ مِنْ مَدْمَعِ الْبَحْرِ الْفَزِيرِ
نَابَتْ الْحُبُّ عَلَى رَغْمِ الصَّخْرَارِ

فَسَنَاهَلْتُ قَرِيرًا فِي خَشْبَوْعِ
وَسَأَلْتُ بَهْ بَيْنَ الدَّمْعَيْوْعِ
وَشَذِي الْحَبِيدِ صَفَرَا يَضْوَعِ
بَعْدَ نَجْسَوْيِ أَدْمَعَ إِنْ تَذَرْفَ فِيهَا
بَرْتَوْيِ مِنْهَا غَرَامِي فَبَلَدَهَا



المواشم:

- (٦) الجحيم: النبت الناهض المنتشر.
- (٧) الأليم: مجازاً يعني الأبله المغبون.
- (٨) البساطة: التجدد: simplicity.
- (٩) فلا يحن.
- (١٠) أغن: عامر بهيج.
- (١١) الدجن: الظلمة.
- (١) كون، ألمجـ.
- (٢) امليا: زمنا طويلاً.
- (٣) أى كالأمة المرة.
- (٤) أى إلى التوفيق بين القديم والحديث.
- (٥) السليم اللديغ أو الجريح الذي أشفى على الهلكة.

الحياة الثقافية



بدر توفيق، محمود نسيم، وليد الشاب، ماجدة مورييس،
ماجد يوسف، رسالة اسيوط، د. محمد عفيفي، أبو
الماء، ساطن السنديوبين، اصـدارات.

الرجل الذي يحب الإنجليزية، شاعر من العهد الغربي بمور بحارة: نويل

اللغة ملك الخيال

بالإنجليزية، فإن والكوت لم ينبع من النقد الشاد في جوانب عدّة: فمن جانب المرأة أدين بأنه يعبر عنها بطريقة سلبية مستخدما الكليشيهات البالية. وفي عام ١٩٨١، عندما كان استاذًا زائراً بجامعة هارفارد، أدين بالتورط الشاذ مع أحد طلابه، لكنه دافع عن نفسه بقوله: «إن الحب من المحننات المؤثرة في حياة الإنسان وأنه كان يناقش المسألة مع تلميذه»، كما أداه الكتاب السود بأنه يفتقر إلى الروح النضالية، وقد دافع والكوت بقوله: إن الكتاب السود لا بد أن يتعاملوا بواقعية مع تاريخ العبودية، ولا مراارة. لأن المراة تؤدي بهم إلى التفكير من منظور الانتقام «لأننا إذا ظللنا يقول: انظر إلى ما يفعله البعض ملاك العبيد فلن نحقق النضج أبداً» وتبليور طريقة والكوت إزداد التعامل مع تاريخ القهر والعبودية في إعلاء اللغة التي يرى أنها أهنت في، معيادات المستبددين وملاك العبيد. ثم يعلن أن اللغة ليست ملكًا أو عقارًا خاصًا لأحد. ويقول «إن اللغة لا يملكونها إلا الخيال».

(من نيوزويك الأسبوعية الأمريكية)
١٩٩٢/١٠/١٩

بنج الشاعر ديريك والكوت (٦٢ عاماً) جائزة نويل للأدب لعام ١٩٩٢ تكون الأكاديمية السويدية قد توجته أميراً على الشعراء ذوى الثقافات المتعددة. ولد والكوت في جزيرة ترينيداد (وهي إحدى جزر الهند الغربية) التي تستخدم فيها عدة لغات. فهى إحدى القصائد التى تشبيه البيانات المدونة في البطاقة الشخصية يقول والكوت:

ولست سوى زعنفياً أحمر يحب البحر،

درست دراسة استعمارية راقية،

أجمع لى شخصيتي بين الهولندي والزنجي
والإنجليزي»

أعطته أمد، التي تعمل بالتدريس، «مائتي دولار لطبع ديوانه الأول (خمسة وعشرين قصيدة) في ترينيداد. وقد أدت دراسته في جامعة جامايكا إلى حصوله على زمالة روكتلر في نيويورك. أنس في ترينيداد بعد ذلك جماعة المسرح، حيث عرضوا مسرحيات من جميع العصور، من تشكيبير إلى غاليليو. وعلى مدى الخمسة وعشرين عاماً الماضية تنقل من سانت لويسيا إلى أمريكا كمدرس في جامعات عديدة، طبع أثناًها تسعة دواوين، وبعدد من المسرحيات.

ورغم أن الشاعر الروسي جوزيف بروودسكي الذي يأله في تعدد الثقافات اللغوية والأدبية يعتبره واحداً من كبار الشعراء الذين كتبوا

مهرجان المسرح التجريبى: غياب اللغة وحضور التقنية

وأعني تلك الصيغة التى تنهى اللغة وتبطل التواصل، وتفرغ المسرح من قواه الحية التى شكلت على مدار تاريخه خصوصيته البنائية والدلالية، وتحوله إلى مجموعة تقنيات مستعارة مقطعة من سياقها ومتقطعة عن محيطها الاجتماعى والثقافى.

لست ضد التزوع التجريبى الهداف إلى خلف الدلالة والر梓ة عبر وسانط غير كلامية، معتمدة على جسم المثل، والحركة والتشكيل، ولا أستهدف الدعوة إلى عروض لغوية وإيقاء المثل داخل حجرته، ولكن أن يتحول المسرح إلى وصفات جاهزة وخلط بصري وحركى متعدد الانتساب، ويقتصر التجريب على إبطال اللغة ليس فقط كوسط حوارى، ولكن كخبرات وتجارب ومواريث، فذلك ضد التجريب بمعناه الابداعى كاستجابة لضرورات اجتماعية وثقافية وبحث عن ماهية المسرح والعناصر الأساسية التى يقوم عليها العرض، وتأكيد لمسرح الهروب والارتفاع إلى الذات والاستغراب الآلى فى التقنيات

مهرجان المسرح التجريبى مراجعات ضرورية
محمود نسيم
فى دورته الرابعة، جاء مهرجان القاهرة للمسرح التجريبى هذا العام، ليضع ليس فقط منظمه وإنما الحركة المسرحية بكل مكوناتها أمام المرأة، كشفا للحقائق المؤجلة، وانفلاتا من دورة تكرارية تخزل النشاط المسرحي فى بضعة أيام تكتظ فيها الحشبات والقاعات، وتتنوع المطبوعات والندوات، وتنسج -بالتالى- صورة مزيفة للواقع وتعطى انطباعا خادعا بالاملاك والحركة.

سأجاوز عن الانظراب الإدارى والتغييرات المفاجئة لمواعيد العروض وأماكنها مما جعل لمدى تتبع المسرحيات وفق الجدول المعلن عملا غيره مضللا، وأنوقف أمام جملة من الرقائص وال Shawahed: وأبدأ بأخطرها في تقديرها، وهي تلك الصيغة المكررة من خلال الأجهزة الرسمية والمعتمدة من وزير الثقافة مباشرة، والتي يجري ترويجها الآن باعتبارها لغة المسرح المستقبلى الحاملة وحدها لجوهره،

والخطورة هنا أن ذلك يحدث تحت لافتة التحدي ورفض التراث التقليدي للمسرحية، مما يستهوي قطاعات متعددة من الشباب الباحث عن مكان ومكانة، والمكاسب متضمنة في بطاقة الدعوة: الاعتراف الرسمي وإدراج العرض في البرنامج وترشيحه للاقتتاح والتشيل الرسمي ..

ويمكن استدلالاً على تهافت تلك الصيغة وهزالها الفنى، أن أذكر بعرض المهرجان الافتتاحي «سفر المطرودين»، الذي جاء على نحو أو آخر افرازاً لتلك الصيغة وعلامة عليها: كلمات جافة يتصورونها شعراً، ماسورة ضخمة على أحد جانبي المسرح تلقى بالمثل على الخشبة وكأنها تطفح، تخيط عشوائى في تكوين الصورة، ركاكاً حرابة وصوتية انفصالة تام بين الحركة والكلمة، بين الصورة والدلالة، مارسة مسرحية منفلقة على ذاتها ومعزولة عن محياطها.

وكذلك، يمكن تأكيداً على خطورتها، أن أشير إلى استقطابها المتزايد للجماعات والتجارب الشابة المنساقة وراء البريق، بريق التر裘اج الداعلاني والتجريبي والسفود الابداعي ..

فهل أكون مبالغاً إذا ما ذهبت إلى أن تحويل المسرح إلى مجموعة من التقنيات وتفسيفه من محتواه الاجتماعي هو غاية مستهدفة، قد أكون مبالغاً ولكن لدى أدلة: هذا القفر على واقع المسرح وأوضاعه المتآزمة واختزاله إلى مهرجان موسمى، هذا الترويج الرسمي للتجرب الشكلي، كما لو كان التجرب مجرد حامل تقنى وشكلى محابيد مفرغ من الدلالة قابل للاستفاط على أي تجربة وليس استجابة مشروطة بزمان ومكان معينين

اكتفاء بساعات إرسال مسرحية مبشرة في شهر سبتمبر من كل عام.

ومثل اللقاءات السابقة، فقد جاء، لقاء، هذا العام ليعيد تأكيد الفارق الهائل بين الممثل

الغربي ومشيله العربي، وهو الفارق الذي

استلتفت الانتباه، والنظر بقصوة أثني أن يكون

لها مردودها الإيجابي على نشاطنا

المسرحى، فكيف الادعاء، والتخلق لينفسح

المجال أمام الجهد والتأمل والاكتشاف. لقد

تركزت التجربيات الغربية في تلك النظم

والعلامات التي يختارها جسم الممثل وأنت

بنقائص مبهرة تدل على التجربة المثلية

المنتظمة داخل رؤية ومشروع مسرحي، فالمثل

الغربي لا يخترى عمله في الأداء، الصوتى

ونطق جمل الحوار واستعادة الانفعال، وإنما

يتتركز في كيفية إدراك الفعل وتشكيله داخل

التركيبية المسرحية، وتخليق لغة غير معتمدة

على الختجرة عبر وسائل مختلفة، حرکية

وتشكيلية، فلا يتم التركيز على الجهاز

الصوتى والانفعالي لدى الممثل وإنما على الجهاز

الحرکى والتخيل، حيث تقوم أنظمة العروض

على تبارارات الوعي وتداعيات الحواس

وتراسلات الحرکة والصوت والمعنى إلى إيجاد

اتزان آخر للجسد عن طريق كسر اتزانه في

الحركة اليومية، بينما يظل الأداء التمثيلي

بعامة عندنا أسبير حنجرة الممثل ومدرسة

التصوير الفوتوغرافي والقبالات الصوتية

والحرکية، ورغم أننى لست من هواة نقد

الاندماج في المسرح، إذ لا مفر، كما يقول

بريشت، فلا بد من البقاء على درجة من الرهم

إذا كان علينا أن نتكلم عن المسرح، غير أن

مثلنا المسرحي يتصور الاندماج على أنه

مبالقة أدائية في نبرات الصوت والحركة وليس

كم عملية تدريب مستمرة على استعادة الانفعال

وتنظيمية في توافق حرکى وصوتى مع لغة

سوى ذلك، فقد جاء، لقاء، هذا العام، مثل

سابقيه، منتقداً لتحديد أي معنى للتجربة،

ويداهه فإن تحديد التجربة ليس مطلباً متوفراً

أو لفوا مفرماً بضبط المصطلحات، وإنما

هو مطلب إجرائي، في أضيق حدوده، يحدد

التجارب المشاركة وتلك المستبعدة وفق منظور

معين ورؤى محددة وليس وفق مواضعات عامة

يمكن أن تنطوى تحتها الأضداد

والنقائص، ومواصفات يضعها مرؤوفون

مكتبيون في غرف مغلقة، فالتجربة فكرة

كيفية وليس كمية، ومجرد تواجد العروض

في المهرجان ليس غاية أو قيمة في ذاتها، و يجب أن تخلص الإدارة المنظمة من ذلك

المفهوم الذي يسعى لإشراك أكبر عدد من

العروض وتشيل بلاد وقطاعات مختلفة وهى

لا تملك من التراكم المعرفي والخبرة الفنية ما لا

يمكن تصور معه إمكانيتها في صنع عرض

تجريبي، وهذا ليس تقليلاً من جهد أو انتقاداً

من طرح وإنما هو وصف حالة وتقدير واقع إن

تقليل عدد الفرق المشاركة واختيار نوعياتها

بدقة لا يوفر فقط الجهد والنفقات، وإنما يقضى

على ذلك التراحم في جداول المهرجان

ويرامجه، والذي عادة ما يفضى إلى عروض لا

يراهما أحد ومشاركات مسرحية معوقة، بحيث

توفر المسارح وعدد أيام عروض أكثر لمجموعة

محددة من التجربيات المسرحية، فليس

المسألة ملء جداول وشغل مساحات وتقديم

أرقام للصحف وإنما تجارب تحمل ثقافات

مختلفة وإتاحة السبيل لاكتشافات معرفية

وفنية متنوعة.

المصرية-كما يمكن أن تتوقع- انعكاسات دالة على البيئة المنتجة لها، وإشارات على التيارات الفاعلة الآن في المحيط المسرحي، وجماعات المشاركين العرب متراوحة بين عروض تقليدية

قاصرة على أن تكون مسرحية فضلاً عن كونه تجربة-قططرونة/المغرب-الذي حاول احتذاءً مصدراً الأدبي «اللجنة لصنع الله إبراهيم» وترجمته بشكل حرفي تقريراً على الخشبة بفهم مشوش ورؤى مرتبكة للنص الروائي والعمل المسرحي معاً، وعرضه لبلاد لا تستند إلى تراث أو تجربة خاصة، فيكون طبيعياً أن تأتي عروضها التجريبية تقافزاً على واقع واقتضاها من سياق، والأمثلة معروفة. أما العرض الأردني «يا من هناك» فقد استحوذ على مشاهديه بشكيله الخاص

وبنيته المحكمة وقدرته على تركيب المكان ومنظور الرؤية وإشاعة جو من الحميمية والتواصل، وجاءت المشاركة السورية-النو- ففي صورة مشروع تدريسي لطلبة المسرح في الجامعة، قررنا على الارتجال المنظم وكيفية إدراك المسافات المكانية واحتلال الفضاء وضبط الآيقاع، أما العرض الجزائري-عرس الذيب- فقد انتصب اهتمامات صانعيه على كشف تناقضات الواقع. الجزائري في مرحلة ما بعد الاستقلال دون اهتمامات مماثلة بالكيفيات المسرحية، فجاء عرضاً كاشفًا بروزه صدامية وإن كان أكثر عروض الهواة من حيث المستوى التقني والمهارات الحرافية لا من حيث توهج التجارب الأولى وحرارتها.

ولقراءة تفصيلية بدرجة ما، أختار عروضاً ثلاثة:

«كتالوج سعادة بلا تاريخ» اسم موح ذو دلالة مكثفة للعرض الفرنسي الذي لا ينفي

الشخصية، وفي النهاية، ونتيجة لتلك المبالغات الأدائية، ورغم ما لدينا من طاقات تشيلية مبدعة فإننا لا نحصل على أداء مدروس.

تلك كانت نقاطاً مجملة، وأتناول الآن-في حدود ما شاهدت عدداً من العروض الأجنبية والعربية، متوكلاً في الاختيار أن تكون دالة على الطابع العام للتجارب المشاركة، وإن كنت أود، في البداية، أن أشير إلى انخفاض المستوى الذي لعرض هذا العام، وهو ما انتبه إليه الكثيرون وأوردوه في كتاباتهم، فقد جاءت المشاركات هزلة وبائسة على نحو فادح وفي مرات نادرة، كان ما زراه محققاً لفكرة المسرح وشروطه، ولعل ذلك ما يعطي الكتابة مبررها الوحيد.

ترواحت التجريبيات الغربية : - في فنادقها الأساسية- هذا العام، بين عروض تعيد المثل إلى وظيقته الأولى كمشاركة في لعبة طقسية تراثية مفتوحة مع المشاهد في ارجاعالية منظمة تعتمد على المفارقة والمالقة والقفسة-ياهذا الموت قد مات/رومانيا- عروض تحيل المقصة إلى مكان لجتماع جزيئات بصرية وتنابعات حركية تافية اللغة والمثل ولربما المتفرج-كتالوج سعادة بلا تاريخ /فرنسا- وعروض تعتمد على نص معين، لكنها تعامل معه كتحطيط مبدئي للعرض، مجرد سيناريو يحدد خطوات العمل- جودو- مولدافيا- عروض تعتمد على الرقصة والتشكيل النحتي في الفراغ واكتشاف قدرة الحركة على خلق أشكال جديدة والكشف عن الجسد الكامن تحت الجلد والعضلات-الدنيا المحرمة/بريطانيا- كانت المشاركات

الرجلان يبدوان وكأنهما مبرمجان على ما يفعلان، إلا أنه مع ذلك لم يفقد طابعه الانساني وبراءة تجربته، إنه فن هجيني، أو بلغة صانعيه - فن لم يخترع بعد.

وإذ يستعيد عرض مولدافيما «في انتظار جودو» بيكيت؛ فإنه يستعيد كلمات رامبو في «فصل من الملحيم» إتنى أكتب عن أشكال الصمت وأعبر عما لا يمكن التعبير عنه «وكما هو معروف ومقرر سلفا، فليس ثمة من تشابه بين الاثنين، كثابة أو حياة، بل هو التناقض ذاته بين حياة رامبو المليئة بالزوارق الشهوى وتشوش الحواس، والسفر، هو ابن لعصر الصخب والتزعع الإنسانية والثورات والانحطاط المطرد، وبين حياة بيكيت التي عاشها صاحبها كما لو كانت أشب بطقس سرى مغلق يدور فى

حلقة تكرارية على خشبة مسرح عارية ، غير أن كلمات رامبو تصبح أكثر من

غيرها دلالة على بيكيت وعلامة على سيرته ومسيرته الابداعية معا، مثلما يصبح عنوان إحدى مسرحيات بيكيت الشهيرة «نهاية اللعبة» دالا على موطئها معا، وعلى تلك اللحظات النهائية التي برع عنها «فلاديمير» في الهزلية الميتافيزيقية «جودو» حين يمسك بنزاع «جوجو» ويجره إلى مقدمة المسرح ويصبح وهو يومئـ إلى الجمهور « هنا لا يوجد أحد» وكأنهما كانا يمثلان أمام قاعة خاوية.

ويوحى الإطار المادى والصياغات الحركية وحوارات الخليط اللغوى الأولى بالقدرة على التأكيد الاجمالى والتركيزى، خشبة المسرح عارية سوى من هيكل شجرة وساعة رملية معطلة ومقلوية لا تحدد الزمن بل تبطله وتشير إلى الحال، كأنها تحصى، ويعطى هيكل الشجرة دلالة مزدوجة المشنقة والرمز الأسطوري معاً

الشجرة تربط الأرض بالسماء، فى الأساطير» وهي - بصرى - تجرب أول للسكان والعلماء، فيما يأتي الخليط اللغوى المستخدم، المتعدد الألسنة واللغات «المخلبى / فرنسي / عربى» «ليعطى تجربا ثانيا، فهو يعني عدم التأطىر بلسان معين أو جنسية محددة فاللغة هنا تراكمب صريرة مفرزة من دلالاتها، تمارس على نحو يتناقض وظيفتها التوصيلية وطبعتها العملية، إنها تقضى على التواصل الإنسانى وهى أداته، وتفضى بالإنسان للعدم وهى أحد مظاهر وجوده، ولا ينفصل المثل هنا عن لفته بالغائرها بل بكثرة ترديدها، ولا يستخدم الخليط اللغوى لتجمير الاستخدام التعبيرى والتشكيلى بل باسم المثل بل لتوسيع مجالاته وعلماته .

وفي «جودو» لا يصارع الفرد أقداره المجردة أو الاجتماعية أو الداخلية، بل يصارع حذاه، وهو ليس محكوما بتقرير متاديره ومصبره الشخصى أو تأكيد إراداته الفردية، وهو ليس ضحية نبوءة مسبقة أو ضحية ضعفه الإرادى وسوء اختياره، وإنما هو محكوم بالبرودة والتكرار والرتابة «فلا شيء يحدث ولا أحد يجسي» لا غير الانتظار العدمى فى تكرارية ميتافيزيقية.

وفي سياق العروض العربية والمصرية، فإن عرضـ مكان مع الخنازير لعبدالستار الخضرى يظل أكثر ما شاهدت امتلاكا لحرفة المسرح وتحقيقا لشروطه . هنا لا يتلقى المشاهد العمل المسرحى باعتباره عجينا تأليفيا بجزئيات بصريـ وأدانية يمكن أن توجد كأجزاء منفصلة وإنما يتلقاه كوحدة مركبة، بتعبير آخر: لا يتعجزـ العرض إلى شرائع أو مقاطع وإنما يكون دفعة واحدة فى وعي المشاهد ومخيلته

في بنية تكرارية قائمة على عكس منطق اللغة فقط، فذلك أصبح شائعا في التجارب الفريبية وانعكاساتها المصرية، وإنما يلغي كذلك المثل وببطل الدلاله، وتلك أولى المفارقات وأجملها: أسم يشع بالدلائل لعرض تحقق فيه جميع الفعاليات المسرحية وجودها وجمالياتها الخاصة، الرقص والحركات - وإن كانت حركاتأشياء، وليس لمثيلين - والإضافة بكل كثافتها وطاقتها على توليد المشهد ورسم الفضاء، سطح الخشبة الذي يعاد تشكيله، وظيفيا وجهاليات، ليكون ليس فقط مكانا للمارسة الأدائية بل جزءا من التتابع والحركة.

لكن العرض - وتلك إشكاليته وربما تساؤله الابداعي الخاص - يبطل التساؤل ويلقي بالمثل، وهو الحامل الأول للنظم الاشارية بتعبير بارت خارج الخشبة، تحقيقا لما يسميه مبدع العرض: القوة التعبيرية للأدوات المستخدمة.

سأقول - بتتجاوز ما - إنه عرض يعيد إثارة البديهيات ويخلخل أنظمتها الموروثة ومنتها الشبوتي، وسأعترف بأنه عرض يعرف ما يفعل، ويجرب في تلك المنطقة التي تتدخل فيها الأجناس الفنية، فالعرض استعارة مكونة من مفردات أشكال فنية متعددة، وإن أنت تلك الأشكال متجاورة، متراكمة، ولبيست منسوجة في وحدة تركمية ولعل في تلك الخاصة يمكن هاجس العرض وحسه التجريبي، أو رد تلك الإشارة تبيينا له عن العروض المصرية الواقعه فيما أسميه: أوهام التجريب، ويقوم العرض الفرنسي على تجريد العلامه من وظيفتها الاجتماعية وباقيتها في درجة الصفر، في وجودها الشبيه، الخام، بكل مفردة بصرية تكون وحدة قائمه في ذاتها فيما تتلاشى الروابط وتحتفى العلامات، فهو يؤكد على العلامه في حسيتها وماديتها وبنائها

كمشهد مفصل قائم على وحدة بصرية وإن تعددت أجزاءه المكونة وعلى تيار زمني غير منقسم إلى لحظات ودقائق.

يصور المخرج عرضه ابتداءً من تلك اللحظات التي يتواجد فيها المشاهدون ذاهلين إلى أماكنهم عبر باب منخفض مغطى بالأعشاب والقش، وإذا يهبطون الدرج الخشبي المتأكل، فإن مكاناً ملفوفاً بالعتمة يحتويهم وإثر لحظات ينتبهون خلالها، يكتشفون تواجدهم في حظيرة ملحة منزل ريف تواجههم خنازير جائمة على الأرض، شاكحة إليهم بعيون مطفأة. ويعتمد المخرج إعطاء الانطباع بالفوضى، والتأثير العفوي للمفردات البصرية ويركز على التركيب الإجمالي لعالمه التخييلي دون أن يفقد اهتمامه مع ذلك بالتفاصيل المكانية، تلك التي يصوغها استناداً إلى مبدأ التماثل الخارجي والتتشابه الظاهري، فالخنازير وسوء الحظيرة والبراميل والقش والأعشاب، عناصر تحيل إلى البيئة الواقعية والاجتماعية وزحياناً بالنسبة الطبيعية، لكنها - في مستوى آخر - تتحول إلى استعارة بصرية ترمز إلى شيئاً فشيئاً العالم واختزاله في قبر معمم.

وفي فورته الحاسيبة، يطلب من المرأة إحضار ملابس العسكرية، ولكنها تذكرة بأنه لم يعد جندياً وعليه ارتداء ثياب مدنية ولتكن بدلة زفافه فهي الوحيدة اللائقة، يرفض الجندي ويزأمرها في غضب بالطاعة وإحضار ما يطلب، فكيف يتقدم جندي في استعراض عسكري إلى قائدته بملابس زفافه، تذهب المرأة وتعود حاملة رداءً العسكري وقد نخرته الفشان وأحالته إلى مزن مهلهلة، فيحدث انكساراً في قاسكة النفس الهش وتحوله في المسار الدرامي، يجين الجندي ثانية ويقرر الفعل الوحيد الذي يستنه، الارتداد إلى الذات والانكفاء، عليها طالباً من المرأة أن تذهب هي إلى الاحتفال وتخبر قائدته أنه ما زال حياً يطلب الصفع

والغفران، غير أن المرأة لم تستطع، فكيف تخبر القائد والجسوع المحتفل بوجود زوجها حيا في الحظيرة، في ذات اللحظة التي يعتبرونه فيها بطلاً قومياً وينحرسه وساماً عسكرياً رفيعاً، وتحكى القروية للجندي الهارب بعبارات متهدة وانفعال كيف جاءت كلمات القائد في وصنه وهو يلقي خطابه في ذكرى النصر مفعمة بالتقدير والمردة والعرفان، كيف كانت نشوة الجماهير المحتشدة في الميدان وهي تردد اسمه وتحبب ذكراه: بطلاً قومياً لحركة متتصرة كيف استجاشت هي نفسها بانفعالات قوية، وهي تحنن أمام قبره الوهمي وأضمه إكليل الزهر.

وتتركب السمات التكوينية لأدم من عناصر تقليدية، فهو غواص للإنسان الصغير - بطل المسرح الحديث - فهو ليس ضحية مقاديره، بل ضحية ضعفه الإرادي وسوء اختياراته، وهو يرتكب أخطاء بعمقها واستسلاماً، فأخطاوه، جزء من تكوينه وخيط في نسيجه قبل أن تكون محددة لأنفعاله وسلوكه، ومسائده الفردية مرتبة من علاقات متضادة الاستطاعة والرغبة، المكان الضيق والمكان المترعرع، استسلام الإرادة والتطلع العميق المتصل إلى عوالم متحرية، صورته عن ذاته، كرحل عادي خذله قواه في موقف صعب فقر من المعركة وقد رأها منفحة إلى موته، ليجد نفسه يحيى وجوداً بهيمياً بائساً، صورة الآخرين عنه، حيث يعتبره أهل البلدة شهيداً وبطلاً قومياً، هذا التضاد الحاد بين عالمين وصوريتين، وهو ما يشكل واقع الجندي وانسحاقاته المتصلة.

وانقض الملتقي، ليقى التساؤل حول نتائجه وكيفيات عمله، وما خلفه في الواقع والخبرة والذاكرة، قاتلها ومشرواها، وإن كانا تشير إلى ضرورة أن يتواصل الملتقي، ويتجاوز صانعه أخطاء التنظيمية حتى يستوى المهرجان، هيكلها وفاعليتها، وينظم في القاهرة أول تجمع مسرحي يعني بالتجربة والتجارب الطبيعية، الغريبة والغريبة على السوا.

وفيما يستشعر أدم الفرحة الكاذبة بانتصاره المزعوم، ويندمج في خدعه الأخيرة يعرف أنه أصبح محكوماً - وللنهاية - بالبقاء في الحظيرة، بتنفس الهواء المشبع بروث الحيوانات، ويجتر أيامه ويعيلها إلى شرط متاثرة على عمود القبو، محاطاً بالخش والأعشاب، منسحقاً تحت ركام من الرغبات والذكريات، نفشه الضوء الوحيدة تأتيه من الخارج عبر باب منخفض، تيارات الحياة المتداومة تحيلها أمراته إلى ثرثرة فارغة، وتظل الرغبة في التحرر قائمة وملحة، غير أنها لا تتجسد في فعل وإنما تأخذ شكلاً هروبياً يغفر على الواقع ويستبدل به ذكريات الطفولة، فيعيش الجندي لحظات تحرره الوحيدة عبر استرجاعه لسنينه الأولى، طفل يطارد الفراشات، لكنها حالات غير دائمة بطبعتها تلك التي تشيرها الذاكرة ويشيعها الماضي، يصرخ أدم في الخواص المعيب فيجاوبي صرخ أنقاذه، ويفتح الباب للخنازير ويطلقها إلى

غزو الجنة:

كولومبوس يعود ليكتشف هوليوود

حضارى، وربما لأنّه فى لا وعى الغرب، يجثم اعتقاد بأنه لو لا سقوط دولة العرب وال المسلمين فى الأندلس لما تطور العالم الغربى واكتشاف أمريكا أحد مظاهر وعوامل هذا التطور.

يدخل كولومبوس وعمرو رحلته سانت أنخيل إلى غرناطة، فـ«ستول سانت أنخيل»؛ استعدنا آخر مدن إسبانيا لكتنا خسنا حضارة عظيمة» (يعنى الحضارة العربية الإسلامية)، ويضيف «إنما لكل نصر ثمن» بيدو هذا الكلام موضوعاً، لكنه مصحوب بأكاذيب تضمنتها الصورة، فى مشهد لا يتجاوز طوله دقيقتين، مما يدل على حرافية المخرج ريدلى سكوت وأمتلاكه لأدواته بفهم عميق.

فالمشهد يبدأ بقطة عامة تصاحب فيها الكاميرا كولومبوس وزميله وهما يمران بصنوف النساء من المسلمين يصلون خارج أسوار غرناطة، كأن جيروش فردینادو إيزابيل كانت تسمع بالحرية الدينية بينما فظائعها فى الأندلس معرفة من تعذيب وإبادة وقسر على تبدل الهوية وطرد ونفي.

منذ خمسة أئمة عام بالضبط، اكتشف كريستوفر كولومبوس قارة أمريكا. ولم تكن هوليوود لتترك الفرصة دون انتاج فيلم بواكب المناسبة ويعيد كتابة التاريخ على مذهبها، «لتبين» أفعال البيض السوداء، فى أمريكا. هكذا جاء، فيلم (١٤٩٢) .. فتح الجنة». وكما هو متوقع قدّمت هوليوود كولومبوس وقد اكتسب صفات البطل الأمريكي الذى يعلى قيم المجتمع الأساسى من حرية المبادرة الفردية فى (استعمار واستعباد الآخرين) إلى الصعود الاجتماعى كشمرة لهذه المبادرة.

سقوط غرناطة:

في نفس عام اكتشاف أمريكا سقطت غرناطة فى أيدي القوات الأسبانية المسيحية وتم سقوط الأندلس. وقد يتساءل المرء لم يحشر المخرج مشهداً سريعاً عن سقوط غرناطة. رعا لتبين تاريخ الملك والملكة اللذين تمهداً رحلة كولومبوس؛ إيزابيل وفرديناند ملكي إسبانيا، باظهار سقوط غرناطة بشكل

المتفردة، فنحن لا نرى زوجها الملك إلا في لقطتين أو ثلاث، وهو الا ينطبق بكلمة طوال الفيلم. لقد كانت إيزابيل ملكة قوية حازمة تشارك زوجها الحكم، فقد كان الملك فرديناند سفاحاً بنفسه.

إن رسم شخصية إيزابيل على نحو ما جاء في الفيلم من قبيل «اللهودة» أي على المذهب الهوليودي. فشخصية المرأة القائدة قوية الشكيمة التي يهابها الرجال والتي تعجب بكلوميس لأنها لا يهابها بل يعاملها بندية، هي شخصية هوليودية قحة، إطارها المرجعي هو صورة البطل الأمريكي المتفرد وهم المساواة في المجتمع الأمريكي (بين الجنسين وبين الطبقات)

كولوميس كاويوي:

إن فيلم ١٤٩٢ لا يقدم كولوميس كراعي بقرا أفلام الويسترن فحسب، فإن كان شجاعاً منفتحاً للسان، معترضاً بكرامته، فإنه، فهو كذلك رومانتسي ثائر حالم بالعدل، ويستقبل أنفذه في أرض جديدة (الحالم كذلك بالصعود الطبقي لمرتبة الحكام) نتيجة المشروع فردي هو اكتشاف أرض جديدة

واختيار جيراردي بارديو لدور كولوميس ليس مصادفة فرغ أنه من أشهر ممثل فرنسا إلا أنه لا يكاد يكون معروفاً بالجمهور سينما هوليود إلا من خلال دور سيريانو بيرجيراك الفارس الشاعر العاشق المعذب بقبعه، أو البطل كما صوره الرومنسيون في أعمال عديدة في القرنين ١٨ و ١٩، وكما أبرزته السينما الفرنسية في فيلم سيريانو. هذا بالإضافة إلى أن دى بارديو أجنبى كما كان كولوميس إيطاليا يعيش في إسبانيا.

يبدأ الفيلم بنص مكتوب يحتوى على

وفي اللقطة المتوسطة التالية، يتداول كولوميس وزميله حواراً سريعاً بينما، في طرف الصورة الأيسر، ترسم فتاة من الشعب علامة الصليب. ليست هذه مصادفة، فالخارج يحاول أن يوحى بأن غرناطه كانت تحت احتلال عربي إسلامي وأن الشعب المسيحي قد ابتهج لمجيء المحررين الأسبان الكاثوليك، المغالة تكمن في أن غرناطة سقطت بعد حوالي ثمانية قرون من دخول العرب للأندلس. شعب غرناطه كان إذن ناجاً جديداً مزيناً من أكثر من حضارة وثقافة، لا قسمين يحتل أحدهما الآخر. ولذلك فقد عمد فرديناند وإيزابيل إلى إجراء تقنية (تصفية) عرقية أسفرت عن إبادة وطرد المسلمين من أصول عربية وموريسكية واليهود الأسبان. لا يتعرض الفيلم طبعاً لدور الملكين السفاحين في هذه العملية.

إيزابيل ملكة إسبانيا:

كمادة أنلام هوليود التي تزور التاريخ، يتعرض السيناريو بجانب معين في الشخصية ويركز عليه، فيتنى ضمنياً الجانبي الآخر، فإيزابيل بعيدة طوال الفيلم عن تحمل مسؤولية مذابح الأندلس، لأن المذابح لا تذكر أصلاً وتحل محلها لقطة لصلة الجماعة. كذلك نراها في الفيلم لا تعلم شيئاً عن المذابح التي تعرض لها الهنود في أمريكا، رغم أن سياسة العنف والبتر العنصري التي صاغتها مع زوجها فرديناند، هي التي طبقت بدأب في الأندلس كما في أمريكا.

على أن الفيلم قد تجنب بذلك، أن يصور إيزابيل على أنها قدسية مسيحية نشرت الكاثوليكية، كما يراها البعض في الغرب، بل اكتفى بابراز قدراتها الفانقة كسياسية. لكن السيناريو يجعل منها حاكمة إسبانيا

يعيد مشهد محاكمة جاليليو منسرياً لكولومبس. وفي نفس المشهد يبدأ ظهور استعارة كولومبس /المسيح، حيث يسخر مناقشوه من أنه مجرد ملاح ومع ذلك يدعى الشفافة وكروية الأرض، رغم اتفاق فريق المؤسسة على أنها مبسوطة. فيرد كولومبس بأن الله اختار ابن نجاح ليبشر بكلمته (مشيراً للسيد للمسيح).

وطوال الفيلم يجد في كولومبس هذه الثنائية، هذا المسيح الأميركي: مادي كجاليليو، يأخذ بالعلم وبالتجربة وله نفس حكمة وتفرد المسيح (الإلهي). قاما كالشقاوة الأمريكية الفاصمية، شديدة المسيحية من ناحية، وشديدة المادية (بكل معانى الكلمة) من ناحية أخرى. فكما يجد كولومبس يزق الكتب القديمة التي تنتهي لعسر «سلفي» يخضع للنصرص لا للعقل والعلم، ل العسكري يرفض كروية الأرض، يجد كولومبس وقد اختار أن يكفر عن هرطقته بأن يتمدد على الأرض في هيئة الصليب، أمام صليب ضخم.

وكولومبس في الفيلم هو آدم، إذ يأتى صوته مصاحباً لصور أمريكا، من خارج الكادر، ليصف الأرض التي اكتشفها بأنها كالمجنة عندما وجد فيها آدم للمرة الأولى. إن هذا التعليق جدير بالانتباه لأن المخرج قد

ملخص لأيديولوجيته. فالنص يشير إلى أن إسبانيا كانت غارقة في ظلام التفتیش (رمز الظاهر الفكري والبدني) وقت رحلة كولومبس، ليوجه بأن اكتشاف البحار الإيطالي كان إيذاناً بسلام وطن الحرية: أمريكا. ثم يعدد النص صفات بطله الأميركي: لقد خاض كولومبس تجربته مدفوعاً بقدره (لأن نور المجتمع قبل الرأسمالي كان يحتاج لرنة استعمارية) خاضها بحثاً عن تحقيق الحلم (الحلم الأميركي)، خاضها لمجد الله الأعظم. وهذا التعبير المسيحي يلخص واحداً من أعمدة هذا الفيلم الصليبي الذي تجنب الخطابية وبث فكره بدكاء وشكل غير مباشر.

طوال وجوده في أمريكا أو على السفينة وكولومبس هو القائد، يتقدم الصفوف، يقف على موقع مرتفع عن السابقين وتصعد إليه الكاميرا وتنهي علامة على قبره، خاصة وهو يمسك بأدوات ملاحية حديثة، واقفاً بينما البحارة جالسون مشدوهين أو آكلين. وتستمر هذه العلامات عند عودته الأولى لأسبانيا إذ يقف ليحكى رحلته ويشغل مساحة كبيرة من الكادر، بينما الكل جلوس منتصرين. إلا أن كولومبس في الفيلم يجمع مجازاً ملامع شخصيات رائدة وهامة في ثقافة الغرب والعالم عموماً، ليزيد مقامه علواً. فالسيناريوج

أن الشهيد قد دفن أسفل شجرة باستهانة. أهى شجرة الحياة التي تتوسط الجنة أو شجرة يسى التي تتبع من بطن داود لتصل فروعها للmessiah، أم هي شجرة ي Sanctify الشهيد بدمه ليكتب عودة مواطنه لأمريكا شرعية، بحسبان أنهم رروا القابة بدمائهم ودفنتوا فيها آباً لهم؟ إن الفيلم يركز على هذه الإشارات لأنها تضفي شرعية على استعمار البيض للعالم الجديد. وإن اعترفت الشخصيات بأن رحلة Kolombeis تهدف لتوسيع التجارة، فليس هذا عيباً في مجتمع رأسمالي، حتى لو كان التعبير يعني بصيغة مهذبة الاستعمار واستغلال ثروات الغير. وتظل كل المذاييع وصور الاستغلال محفورة مادامت القراءة قد اعترفت المسيحية على يد Kolombeis /المسيح/ الذي عاد كآدم إلى جنته.

ومن هنا نفهم سر تركيز المخرج على لقطات تركيب الناقوس الضخم في برج الكنيسة التي بناها Kolombeis، فكما يتشعر الجرس، انتشرت المسيحية، وفي الفيلم تدعم المدلول الصلبي استماراة داخلية تربط فتح غرناطة بفتح أمريكا. ففي كل الفتحين يخرج رمز مسيحي من عمق الكادر إلى مقدمته في لقطة كبيرة تلألأها الحشود جاملاً هذا الرمز: صليباً ضخماً في غرناطة ونقوساً عظيماً في أمريكا، مصحوباً بموسيقى فانج مالس الرائعة، ذات الأصالة، المسيحية اللاتينية.

غنى عن الذكر أن Kolombeis السفاح قد ظهر في الفيلم وهو يمنع جنوده من إطلاق النار على الهنود عندما التقى المحضاران للمرة الأولى. وأن Kolombeis الذي نهب وفتح الباب لنهب ثروات الهند الأمركيين، قد ظهر في الفيلم، ولم يجد إلا ذهباً يسيراً ويقول ليس

استخدمه طوال الفيلم لبيث منه أيديولوجيته بشكل مكثف وإن كان غير مباشر بفجاجة. إن صورة Kolombeis /آدم لا تعنى فيحسب أن أرض أمريكا كانت على بكارتها كما يتصور المثال الجنـة، بل تشير لكتلـية أمريكا /الجنـة، وهو نفس المفهوم الموجود في العنوان : «فتح الجنـة» أو «غزو الجنـة» بالإضافة إلى المدلول الاستعماري، فحتى الجنـة لا يدخلها إلا الزواة. هذه الاستمارة (Kolombeis /آدم) خبيثة لأنها تبني استعمار أمريكا على يد الأوربيين البيض. كلنا أولاد آدم، فإذا زرحلة Kolombeis هي عودة الآبـنا، لأرض أبيـهم، وهي حجة عقائد استمارية كثيرة تبرر «عودـة» يهود لأرض لم يطأها حتى جدهم السابع، وتعليق الفيلم يستخدم فعلاً تعبير العودة.

يضم الفيلم في الاستمارة اليهودية المسيحية لمزنـيات صورة الجنـة، فبـمـجرد أن وطـأت فـرقـة Kolombeis أـرضـ الجـزـيرـةـ الأمريكيةـ التيـ اـكتـشـفـهاـ، تـبـرـزـ لـقطـةـ مـتوـسـطـةـ لـحـيـةـ عـلـىـ فـرعـ شـجـرـةـ رـمـزـ الشـرـ فـيـ سـفـرـ التـكـونـ، مـلـتفـاـ عـلـىـ شـجـرـةـ الـحـيـاـ، فالـفـيلـمـ يـشـيرـ كـثـيرـاـ إـلـىـ أنـ الجنـةـ وـالـجـسـيمـ يـكـنـ أـنـ يـوـجـداـ فـيـ الـأـرـضـ وـيـالـتـالـيـ فـجـةـ أـمـريـكاـ يـكـنـ أـنـ يـدـخـلـهاـ شـرـ (منـ بـابـ المـوضـوعـيـةـ)

ويبدأ الشر فعلاً طبيعياً حين يسقط أول «شهيد» من بعثة Kolombeis، بلدة ثعبان طبعاً، وبهـرـ كـولـومـبـسـ ليـقـتـلـ الشـعـبـانـ بـسـيفـهـ فـيـ كـادـ يـسـتـلـهـمـ صـورـةـ الـقـدـيسـ الـمـارـجـرسـ وـهـوـ يـصـرـعـ التـنـينـ.

وفي مشهد رائع يدفن هذا الشهيد في صورة تستدعى لوحـةـ شـهـيرـةـ للمـسـيـحـ مـكـلـلاـ بـالـسـوـاـدـ، لـاـ يـدـوـ منهـ إـلـاـ الـوـجـهـ وـالـذـرـاعـانـ، قـبـلـ أنـ يـوارـىـ سـوـاـدـ التـرـبةـ. ثـمـ توـقـعـ الكـامـيراـ لـتـرـيناـ

الذهب مهما بيل المهم اكتشاف عالم جديد، وأن كولومبيس الذى كان يجادل الهندو ذهفهم بزجاج ملون قد ظهر فى الفيلم وهو يتحدث عنهم باجرام ويؤكد أنهم يعرفون الله ولكن يعبدونه في الطبيعة، ولا مانع من احترامهم بعد تدميرهم، لأن الماضي قد مضى.

والهنود طوال الفيلم عصراً بلهاء متوجهون، ولا توجد إشارة واحدة للحضارات العريقة التي وجدت بأمريكا (القاراء) حينئذ كالآزتيك والأنكا، ربما في مناطق غير التي نزل بها كولومبيس. إن هذا التجاهل (الذى لم يصب الإشارة لحضارة العرب في غربناطة) يدعم ادعاء الاستعمار بأنه ناقل للحضارة، دون أن يذكر أن الفرض من ذلك هو خلق الكوادار وتوفير العمال لتسهيل عملية النهب. كان ما حدث في العالم الجديد يمكن حرباً بين المستعمرين وأصحاب الأرض الأصليين ببل كان عملية نقل حضارة وتكنولوجيا لمجموعة من التوحشين.

وكولومبيس قديس، يرفض الانتقام لإبادة فرقه من حملته ويضبط نفسه رغم أن الياديء أظلم. وعندما يدخل كولومبيس الحرب ضد الهندو مكرهاً، فإنه يدخلها انتقاماً لمصرع الهندو الطيبين الذين يعلمون في جشه، على يد الهندو الأشرار الذين يرفضون الاحتلال. حتى هنا فكولومبيس يدافع عن الغير، تماماً كما تصور هوليوود حرب فيتنام على أنها صراع بين الفيتนามيين الأشرار (أي الشيوعيين) ضد الفيتนามيين الطيبين (أي عصاة أمريكا) وما أمريكا يارى إلا واسطة خير أو سند للأخبار في قضيتهم القومية العادلة.

وللأمانة، فإن السبب في الحرب الوحشية

في الفيلم -التي تصور هنوداً يهاجمون مدينة كولومبيس لا العكس- كان هذا الضابط الإسباني موسيكا، الذي قطع ذراع عامل هندي متهم بالسرقة. ويؤكد كولومبيس بكلماته أن هذا عمل فردى طائش ينسحب أثره (لا مستوياته) على كل الأوربيين. كعادة هوليوود-الموضوعية- توجد شخصية شريرة وسط مستعمرين أخيار، هي التي تحمل وحدها وزر فظائع الاستعمار، أما باقى المستعمرين وعلى رأسهم البطل-الذى يجذب تعاطف الجمهور- فهم يستنكرون ذلك وقد يحاربونه -كما حدث في الفيلم من قتال بين جيش كولومبيس وجيش موسيكا. وبذلك يحصل المستعمر على صك البراءة على شاشة السينما، بعد أن يكون ما حدث قد حدث منذ سنتين أو قرون.

وفجأة- كالعادة اليهودية- يخرج الفيلم من سياقه التاريخي، ليتحول لقصة عادية عن مأساة شخصية: مأساة كولومبيس، الذي جحد الناس والبلاطفضله وأطلقوا اسم غيره (ميرجوفيسيبوتشي) على اكتشافه. وهكذا اختزلت في النهاية مأساة مذابح الهندو وقامة الجيد الذي غير وجه العالم: اكتشاف أمريكا، إلى نوع من الأفلام الاجتماعية أو النفسية التخفيف أكثر العنف وإرضاء شرائح متنوعة من الجمهور.

إن فيلم ١٤٩٢ .. فتح الجنة» رائع بكل المقاييس السينمائية ويستحق التحية على بدايته، حيث يسخر من جمود السلفية وبصور وحشية محاكم التفتیش، لكن لا بد من مشاهدته بحذر لا تغلبه المتعة، فعندما تتعرض هوليوود للتاريخ لابد أن تتحسس ذاكرتنا الإنسانية.

حكايات الغريب: الوجه الآخر للحرب

تضحياتهم الجليلة من أجل مجتمع أفضل وحياة أفضل. وهنا يتعرض الفيلم لأثار الحرب على المجتمع، ويتعذر حدود زمانه الذي يدور فيه بين عامي ١٩٧٤ - ١٩٧٠ ومن خلال رحلة حياة عبد الرحمن أيضاً، التي التصقت بالنهاية لتقى على استمرارية الأمة الاجتماعية له ولغيره منذ السبعينيات وحتى اليوم، بل وتصاعدتها من خلال تلك النهاية التي تتسماء عن غياب تلك الروح الوثابة والاحساس بالانتفاء والسعى للمكافحة والحس المرهف، وكلها صفات كان يتحلى بها عبد الرحمن» بطل الفيلم، وكلها صفات انتقلت من الفرد للجماعة أثناه، حرب أكتوبر، وكانت تنظر الجميع كأبلغ ما تكون «روح الجماعة»، وهو في حقيقة الأمر «ذلك الفاتح» الذي يبحث عنه جميعاً الآن وسط مظاهر الفساد المروع ودلتله التي تحتاج حاضرنا..

معنى الخلل في عصر الانضباط لا ينفصل «حكايات الغريب» سياسياً بين السياسة والمجتمع، فإذا كان يبحثه عن «رو

آمسك أبطال فيلم «حكايات الغريب» في النهاية بالميرفون وهم يطوفون في الشوارع على غربة رافعين صورة «عبد الرحمن» ينشدون أهل السويس الكرام البحث عنه.. في نهاية للفيلم بارعة الرمز، الفيلم الذي بدأ من الواقع التسجيلي وصل مع المشاهد من خلال الدراما الواقعية، ثم أنهى بذاته اجتماعي مؤثر لعودة «الفاتح» والذي هو ذلك المواطن الشهم الشجاع الشريف الملتزم ببنادقه الواجب والوطن سواء كان اسمه عبد الرحمن أو كمال أو خلف أو زخاري، أو آلاف من الذين يطلق عليهم «الجندي المجهول» عندما نتذكر تضحياتهم في مناسباتنا القومية، ولكننا لا نتقدّم خطوة واحدة أبعد من ذلك.

من هنا تأتي أهمية هذا الفيلم الذي تصدى لإنصاف آلاف الشهداء، والفدائيين من خلال تقديم دراما حياتهم الصعبة، وبطوطتهم الزوجة في السلم وال الحرب.. ثم انطلق بوجه سهامه للظروف التي أدت لإختفائهم وضياع



اكتوبر» الصانعة ودماء الشهداء هو مبتغاها، فإن بخثه عن إنصاف المواطن داخل مجتمع السلم يعد واضح وهدف مؤكّد منذ اللحظات الأولى التي انطلق فيها ليعبر بوعي شديد، عن أزمة آجيال من الشباب، ثُمّ وكبرت وسط ظواهر الاعتزاز الوطني وشعارات الكرامة والعدالة والمساواة وهدف الوحدة العربية، ثمّ صحت على أحياط أليم بدأ بعد النكسة، وظهر في أشياء متفرقة، وبؤر صغيرة للتنسّيب يعده الفيلم إلى رصدها والتأمّل على دورها في الإخلال بشروط الأمان النفسي والاجتماعي للمواطن.. فمن الهزيمة الساحقة في حرب بلا حرب إلى ضربات العدو الحسينية لأماكن مثل مدرسة بحر البقر (وحيث استشهدت أمل أبناء أخت عبد الرحمن ذات السنوات الستة) إلى ظهور السمسار وتجار السوق السوداء في أخرى بدأت كلها في نفس الوقت تقرّبًا مثل

ذلك لم يجدوا من ينصفهم.. اختلفوا وذابوا
وسط (الشروط الجديدة للحياة)، فقضاعوا
أوضاع عبد الرحمن أو ضاعت الروح التي بحث
عنها الفيلم باللحاج في النهاية.. مفضلًا تأكيد
الرمز على تأكيد الدراما، فعبد الرحمن وإن
سمعنا من بطولاته ولم نرها، إلا أنه اختلف
و معه المعنى .. ولا بد في النهاية من تحبيه
الفريق المبدع الذي قدم هذا العمل وأبعده عن
أن يصبح مجرد صورة تذكرة عن الحرب،
لأنها وكل ما تعنيه لم تنته من حياتنا وما
زالت دماء الشهداء وتضحياتهم تقابل بما
لا يليق بها في كل أكتوبر، فتحبيه إلى جمال
الغيطاني مؤلف القصة ومحمد حلمي هلال
كاتب السيناريو والمسوار الشاعر سيد
حجاب، ونجيب سرور الذي قدم له الفيلم أغنية
ونفنان الموسيقى ياسر عبد الرحمن، ومدير
التصوير سعيد الشيمي ومهندس الديكور
حسام مصطفى وفنانة المنتاج نادية شكري
وتحبيه إلى فريق الممثلين الذين كانوا كباراً بما
يكفي في فيلم كهذا بداية من محمود الجندي
ومحمد منير وشريف منير وحسين الامام
ومدحت مرسي ومخلص بعيري وهدى عيسى
ونهلة رافت وفنانة الكبيرة هدى سلطان، وكل
من قال جميلة تحت قيادة لخريجة القيادة انعام
محمد على وفي إطار هذا الفيلم التليفزيوني
الذى يفتح صفحة جديدة للتتعامل مع حرب
اكتوبر، وكل حزيناً، ليس من مبدأ أنها
استعراضات عسكرية وقتال ودفاع، وإنما من
مبدأ أنها تعبير عن الإنسان في حالة و زمن
شروط اجتماعية وسياسية، فالحرب وأن كانت
في نظرتها الأولى هي قرار سياسي هي في
محصلتها الأخيرة ملحمة البسطاء، وصراعهم
ال دائم من أجل الحياة..

التخلٍ عن الكفاح والنظر إلى المكاسب في دول
البرول(وكيف تخلت سلمى عن حبيبها المقاتل
حسن) بالإضافة طبعاً لمظاهر الخلل القديمة
المتأصلة والتي قدمها الفيلم، في مشهد يارع
شديد المأساة لحالات
الاغتصاب، الشرعية، التي تم بفعل زواج
الفتاة من لا ترغبه ويفعل الضغط والإكراه،
وهو مشهد زواج جميلة من شقيق الذي
يعكس قيمة أفلام انعام محمد على المخرجة
والفنانة صاحبة القضية لرؤيتها الشاملة للواقع
.. ومن كل هنا يصل بنا الفيلم في نهايته إلى
ما يشبه «بانوراما» لرحلة أغتيال مواطن
شرف، ويقف بنا عند تلك النتيجة
المأساوية، المنطقية، لنياب هذا المواطن، وغياب
القيم التي يحملها، فإذا كان هذا قد تم في
بداية السبعينيات، فيما باتنا وما بال هذا المواطن
وقد وضعته قوانين الانفتاح وشروط المجتمع
الذى غير اتجاهه الكلى، وسط الرياح، وهنا يقدم
الفيلم حدثين مختلفي الدلالة، شديدى
الأهمية في حياتنا، أولهما وفاة الزعيم عبد
الناصر وخروج مصر كلها تودعه في مشهد
حظظه السينما التسجيلية للتاريخ لأنه لن
يتكرر، بدون مبالغة والثانى هو حرب أكتوبر
التي رد بها المصريون على اتهامهم بالتهاون
عام النكسة، والمعنى الواضح أن هذه الحرب بما
تحقق فيها دفع ثمنها عبد الرحمن وحسن وكل
سلال المقاتلين، الهوا والمحترفين، منذ بدأت
حرب الاستنزاف عقب الهزيمة، وحتى حصار
السويس المجيد، وأن هؤلاً، وأولئك كان لديهم
إيمان مطلق بالوطن، حتى برغم الهمسوا الخاصة
ومظاهر الخلل المتفرقة، وحتى برغم رحيل عبد
الناصر الكبير، ولهذا استمرروا وحققوا النصر
ستردوا مصر الشرف والسمعة.. ولكنهم بعد

الى الشاعر الكبير محمد ابراهيم أبو سنة:

ضع نقطك فوق الحروف

إلى نصوص، أو تقديم مستندات داعمة لأراءه وأحكاماً

ومن ثم فتحن نشن وقفية شاعر كبير كحجازي عبس سلسلة مقالاته (أحفاد شوقي امع شعراً، السبعينيات، حتى وإن اختلفنا كثيراً أو قليلاً مع منظوره في التحليل ومنهجه في التناول، أو حتى مع المحصلة النهائية لمجمل طرحة . ولكننا لا نملك إلا احترام هذا الجهد وتقديره غاية التقدير من شاعر كبير لم يكتف بترديد المقولات الجاهزة، والأحكام السهلة المعدة سلنا والمريحة للدماغ، وإنما اختصار الإختصار الصحيح -والوحيد- الذي يليق به ويدوره ومكانه، وتعامل مع هذه التجربة من داخلها في نصوصها نفسها.. مسلط الضوء على القسمات الخاصة لتجربة كل شاعر، ولم يكتف بالقول: السهل المخل:

(إنهم يكتبون قصيدة واحدة)

والأستاذ أبو سنة في حواره المشار إليه يقول:

(..الحقيقة أن موقفنا أخلاقياً معيناً هو الذي دفع جيل السبعينيات للإمساء إلى جيلي بأكلمه، فقد كنت من أوائل الذين اهتموا بهذا الجيل وقدموه سواه من خلال برامجي الإذاعية أو كتاباتي النقدية، وكانت أعتقد

لا يفلت الأستاذ الشاعر محمد ابراهيم أبو سنة فرصة واحدة ، أو حواراً واحداً يجري معه في صحيفه أو مجلة، هنا وهناك، إلا ويشن هجوماً قاسياً على شعراً، السبعينيات، ودائماً ما يصعب العثور في مثل هذا الهجوم الحاد على عبارة مفيدة، أو مقوله محددة، في تحمله المترناث والمشوّر ذاك على جيل شعرى بأكمله، ناهيك عن العثور على مقوله تقدية مسوكة، تستند إلى نصوص بعضها لشعراء بذاتهم، وإنما هي الإطلقات السهلة، والأحكام القاطعة، والنظر المتعجل الذي يشارف المدود الإبتذال، في قضية لم يعد التعامل الموضوعي معها -في حدوده الدنيا- يتحمل الإطلقات المستعملية، أو الأحكام الفوقية، أو النظر المجزوه.

وآخر ما طلع علينا به الأستاذ أبو سنة في هذا السياق، ما كالة من التهم ضد جيلنا الشعري بأكمله في حوار منشر له في « صوت الكويت » بتاريخ ١٢ / ١٠ / ١٩٩٢، وقبل أن نناقش هذه التهم الجائرة في رأينا -مناقشة تصصيلية، لا بد أن نلتف نظر الأستاذ أبو سنة، إلى أنه لم يعد من المفهوم -ولا المقبول- إستئثاره العجيب بهذا في توزيع اللعنات، وإطلاق الإتهامات على جيلنا بينما وشمالاً بدون حيثيات واضحة أو حالات محددة

ومازلت أن هذا الجيل يضم بعض الشعراء المهوتين الأصالة، ومنهم محمد سليمان ووليد منير وفريد أبو سعد وجمال القصاص.. وغيرهم..)

وهنا لا بد لنا من التساؤل:

أين ومتى ياسيدى أسا، جيل السبعينات إلى جيلك (بأكلمه)، ومن هنا بالضبط الذى فعل ذلك؟.. هل أسا جيلنا إلى محمد عفيفى مطر مثلا الذى اعتبرناه دانياً- وما زلنا- رائداً من روادنا الكبار.. هل أسا، جيلنا إلى أهل دنقلا الذى خصصت (إضاة ٢٧) عدداً من اعدادها للاحتفال به؟.. هل أسا، جيلنا إلى صلاح عبد الصبور الذى اهتم جيلنا بدرسه وفحصه أكثر مما فعل أى جيل آخر.. فكتب عنه وليد متير رسالته للماجستير والدكتوراه، وكتب عنه محمد بدوى.. -فيما أظن- أيضا رسالته للماجستير، وكتب عنه حلمى سالم وحسن طلب.. وكتب كتابا عن مسرحيته (الأميرة تنتظر) .. وكتب جمال القصاص عن حجازى.. الخ

ويغض النظر عن هذا الرصد الكمى، وإن لم يخل من دلالة معاكسة لما تقول في علاقتنا بالجيل أو الأجيال السابقة علينا.. فنوقوفنا التقى الممحض لتجربة الأجيال الشعرية السابقة.. ليس بحال (مرقفاً أخلاقياً معيناً)، واختلافنا الشعري والفكري مع بعض الجوانب في تجربتهم ليس (إساءة للأدب).. وإنما هذا هو المنطق الطبيعي لحوار الأجيال، وجدل الرؤى الإبداعية التي تحهد في المقابلة والمفارقة من جيل لجيل.. وأظن أن هذا هو ما فعلتموه أنتم بالضبط، ولا حاجة بنا للتكرار كلام معروف.. بل إنك شخصيا تقول في حوارك: .. ولا شك أن من طبيعة الحياة أن تتدافع

الأمواج، ويتوالى اللاحق السابق، هذه طبيعة الحياة، بل أن الشعر نفسه سوف يوت إذا لم يولد جيل جديد يحمله إلى الأجيال اللاحقة عليه..).

اذن ماذا ياسيدى، ما هو المشكل بالضبط إذا كنت مقتنعا بما تقول؟

ثم إذا رصدنا إقرارك بالملوهة والقيمة- في حوارك الأخير هذا على الأقل- للشاعر، محمد سليمان ووليد متير وفريد أبو سعد وجمال القصاص، وإقرارك فى كتابك (دراسات فى الشعر العربى)، يتميز حسن طلب وحلمى سالم وأمجد ريان بين شعرا، جيلهم.. إذن لا يبقى أمامنا الحال هذه إلا التساؤل حول من تعينهم بالضبط بجعل السبعينات الذى ما تفتأ تصب عليه لعناتك فى كل حين!

وسيقونا السياق فى هذه الحالة- برغمـنا- إلى سؤال فادح الدلالـة يفرض نفسه فرضا عن (الموقف الأخلاـقى المعـيب) ولـن توجه مؤشرـاته بالضبطـا

إذا ضربـنا صفحـا عن كل هذه التناقضـات والتضـارـيات التي تمارـسها على جيلـنا بافترـاض مالـك من سلـطة أبوـية عليهـ الا تراكـ تمارـس هذه السـلـطة المفترـضة ممارـسة صـحيـحة، وإنـما تستـند إـلـيـها فـي تـشوـيه تـجـربـتنا والـنـيلـ منها، كما يـتعـضـ فيما أـسـعـته بالـأسـاس الثـانـى لـرفضـك لهـؤـلا، الشـعـراء (احتـماـلـهم بـتنـظـيمـات عـدوـانـية، إـرـهـابـية لـنـفـى كلـ من لا يـشـابـهم فـي تـيـارـهم الـذـي يـرـتكـزـ فـي جـوـهـه عـلـى غـاذـجـ).

لـشـعـراء يـعيـشـون خـارـجـ السـيـاقـ الـقـومـى...) أـلـا يـوشـكـ هـذـا الـكـلامـ أـنـ يـكـونـ يـلـافـا لـلـسـلـطـاتـ يا أـسـتـاذـ أبوـ سنةـ؟ وـهـنـا مـنـ الـواـجـبـ أـنـ تـسـأـلـكـ وـأـنـ تـحـبـبـ.. مـاـ هـذـهـ التـنظـيمـاتـ (الـعـدوـانـيةـ) (الـإـرـهـابـيةـ) الـتـي

- (تشابه غوذهم وتشابه قصيدهم)
 (مازال عطاهم مع أنهم مجازروا الأربعين
 جميرا لا يرشعهم لاحتلال الساحة الشعرية).
 (غمدهم يحاول الولادة المتعثرة منذ أكثر من عشرين سنة).
 (عدواناتهم)
 (استعلوا هم الشير للسخرية على الآخرين)
 (طرحهم النقدي المتناقض لتجربتهم
 الشعرية)
 (قصيدة شعرا، السبعينات لا تزال صوتا
 فرديا يحاور مكتنوات الاشاعور بلغة قتيل الى
 التفكك وتتحدر إلى مستوى النثر)
 (معظم النماذج التي يكتبها هؤلاء)
 الشعراء لم يصل بعد إلى الإحكام الفني بل
 هي مليئة بالشرارة وتقليد النماذج الشعرية
 الأخرى)
 إلى آخره.. إلى آخره.. إلى آخره..
 من هنا يأسأه أبو سنه الذي يفترض
 لنفسه سلطة نقدية وإرهابية يمارسها بالفعل
 على الآخرين، ويفوقيه واستعلاء.. نحن ألم
 أنت؛ صدقني.. نحن نرياً بك ويتأريخك أن تقع
 في مثل هذه الممارسات.. وونحن لا نريد منه
 أو من سواه من يرى رأيك.. إلا الإقتصار
 النقدي الحقيقي لدعم وجهات نظركم السهلة
 والعامية والتي تشجب كل شيء وتندد بكل
 شيء، ولا تقول شيئاً في النهاية
 نحن سنصدقـ أو سنحاولـ هذه الأحكام
 النقدية العلوية إذا استندت إلى النصوص
 -والنصوص فقطـ لتشكيـ، أو تجـاوزـ إثباتـ
 دعاـواـهاـ، أـسـاـكـرارـ هـذـاـ الـكـلامـ مـرـةـ
 أخرىـ، أوـمـرـاتـ أـخـرىـ بـنـفـسـ الطـرـيقـةـ، وـيـدـونـ
 هـذـاـ الجـهـدـ الرـحـيدـ الذـىـ لـاـ بدـ أـنـ يـفـرـضـ
 إـحـتـارـمـهـ حـتـىـ وـإـنـ إـخـلـفـنـاـ مـعـهـ فـلاـ
- نـعـتـمـ بـهـاـ؟ـ نـعـنـ الذـيـ إـتـبـىـنـ إـلـاـ السـاسـ الفـكـرىـ
 وـالـاجـتمـاعـىـ لـحـرـكـتـناـ عـلـىـ إـسـتـقلـالـيـةـ جـمـاعـتـناـ
 الشـعـرـيـةـ عـنـ الـمـؤـسـسـاتـ وـالـتـنـظـيمـاتـ
 وـالـإـتـسـاعـاتـ الضـيـقةـ اللـهـ إـلـاـ لـلـشـعـرـ..ـ وـإـذـ كـانـ
 مـاـ تـقـصـدـ بـهـذـهـ العـبـارـاتـ الـرـبـيـةـ هـوـ (ـجـمـاعـةـ
 إـضـاءـةـ ٧٧ـ)ـ باـعـتـبارـاـ أـكـبـرـ هـذـهـ الـجـمـاعـاتـ
 الشـعـرـيـةـ وـأـقـوـاـهـ تـأـثـيرـاـ فـيـ جـيـلـناـ..ـ فـهـلـ كـانـ
 مـنـ (ـالـعـدـوـانـيـةـ)ـ وـ(ـالـإـرـهـابـيـةـ)ـ وـهـذـهـ الـجـمـاعـةـ
 تـحـسـنـفـلـ بـمـرـورـ عـشـرـ سـنـوـاتـ عـلـىـ عـمـلـهـاـ..ـ أـنـ
 تـسـتـفـيـلـ مـكـرـمـةـ لـكـ وـمـقـدـرـةـ لـدـورـكـ وـتـضـعـكـ
 فـيـ الصـدـارـةـ فـيـ إـحـتـفالـاتـ هـذـهـ الـمـنـاسـبـةـ كـمـاـ
 لـمـلـكـ تـذـكـرـ!ـ .ـ
- وـفـيـ الـوقـتـ الـذـيـ تـقـولـ فـيـهـ عـنـ جـيلـنـاـ:
 (ـإـنـهـ لـاـ يـلـكـونـ السـلـطـةـ الـنـقـدـيـةـ لـنـفـيـ)
 (ـالـأـجـيـالـ السـابـقـةـ عـلـيـهـمـ)،ـ وـلـاـ أـدـرـىـ أـيـنـ إـدـعـيـناـ
 أـوـلـاـ إـمـتـلاـكـ هـذـهـ السـلـطـةـ الـنـقـدـيـةـ؛ـ وـثـانـيـاـ مـعـنـ
 إـسـتـخدـمـنـاـهاــ بـفـرـضـ وـجـودـهـاــ لـنـفـيـ أـىـ
 أـحـدـ..ـ إـنـاـ نـكـفـ عـنـ القـولـ فـيـ مـخـلـفـ
 بـيـانـاتـنـاـ وـمـجـلـاتـنـاـ وـافـتـاحـيـاتـنـاـ...ـ أـنـاـ
 شـعـرـاـ بـالـدـرـجـةـ الـأـوـلـىـ وـالـأـخـيـرـ،ـ وـأـنـ إـجـهـادـاتـنـاـ
 الـنـقـدـيـةـ فـيـ هـذـاـ السـيـاقـ هـيـ (ـإـجـهـادـاتـ)ـ
 لـلـبـلـوـرـةـ فـكـرـنـاـ وـتـوـضـيـعـ رـوـاـنـاـ وـالتـبـيـرـ عـنـ وـجـهـةـ
 نـظـرـنـاـ..ـ لـمـ تـدـعـ أـبـدـاـ أـنـاـ أـصـحـابـ (ـسـلـطـةـ)
 نـقـدـيـةـ،ـ أـوـ غـيـرـ نـقـدـيـةـ وـيـسـتـغـرـبـ المـرـءـ فـيـ
 الـحـقـيـقـةـ لـكـ وـأـنـتـ تـشـجـبـنـاـ بـاـسـمـ مـاـ نـحـزـهـ مـنـ
 (ـسـلـطـةـ نـقـدـيـةـ إـرـهـابـيـةـ)ـ مـفـتـرـضـةـ وـلـاـ أـسـاسـ
 لـهـاـ..ـ بـيـنـمـاـ تـارـيـخـنـاـ أـنـتـ ذـلـكـ نـفـسـ فـعـلـاـ عـلـيـنـاـ
 لـتـصـدـرـ جـملـةـ مـنـ الـأـحـكـامـ السـلـطـوـرـيـةـ الـنـقـدـيـةـ
 إـلـاـ إـرـهـابـيـةـ بـالـفـعـلـ،ـ بـلـ وـلـاـ تـدـرـىـ إـلـىـ أـىـ قـاعـدـةـ
 تـسـتـنـدـ فـيـ إـصـدـارـ هـذـهـ الـأـحـكـامـ..ـ أـنـتـ..ـ وـلـيـسـ
 نـعـنـ..ـ وـتـأـمـلـ مـعـ عـبـارـاتـكـ:
 (ـمـازـالـاـ يـتـجـرـعـهـمـ فـيـ مـوـقـعـ الـإـخـبارـ)
 (ـيـشكـكـ الـكـثـيـرـونـ فـيـ أـصـالـهـمـ الـشـعـرـيـةـ)

يعنى إلا الإستهانة غير الموضوعى .
أما صرختك الإستفزازية الأخيرة، التي
تطالب فيهاـ لا أدرى منـ (بحماية الأجيال
المجديدة من بطش شعراً، السبعينيات) فلا ملوك
إلا أن نعيid توجيهه نص النداء اليك أنت
..والى من لف لفك من شعراً، ونقاد يضمون
آذانهمـ بياصرار غريبـ عن تناول مجربة شعرية
هيـ بآدئني المقايسـ ليست مجرد عبث أو
ترهات كما محاربون إيهام أنفسكم.. وما أشبه
 موقفك ذاك، كما أشار حلمي سالم في بحث
أخير له، بموقف العقاد من عبد الصبور حينما
طالب بإحالته أشعاره إلىلجنة التنشـ إقرـ، وإـ
التاريخـ، وتأملوا دروسه أنها الكبارـ، فلا يقفـ
عقلـ في وجهـ التطورـ والتقدمـ والمفارقةـ
والتحفيـ، إذاـ إنـ بنـىـ كلـ ذلكـ علىـ وـعـيـ
وـأـصـالـةـ وـهـاـ بـعـدـانـ لاـ يـنـقـصـانـ جـيلـناـ فـيـماـ
أـظـنـ، وـفـيـماـ شـهـدـتـ بهـ أـنـتـ نـفـسـكـ فـيـ كـيـاـتـ
كـثـيرـ..، وـإـلـاـ أـصـبـ الـوجهـ الآخـ لمـ جـمـلـ كـلامـكـ
وـمـقـلـاتـكـ إـذـاـ أـخـذـنـ بـهـ وـصـدـقـاهـ..، هـوـ الإـكتـفاءـ
بـإـعادـةـ إـنـتـاجـ جـيلـكـ، أـيـ تـرـسـ خطـاـكـ فـيـ أـحـسـنـ
الـأـحـوالـ حتـىـ نـحـظـىـ بـالـرـضـاـ السـامـيـ وـالـقـبـولـ
الـأـبـوـيـ..، وـأـظـنـ أـنـتـ لـسـتـ فـيـ حاجةـ إـلـىـ تـسـيـيـ
ذلكـ بـاسـمـ الصـحـيـحـ

لا يستطيع المرء دائمًا أن يكسب كل شيءـ
يا أستاذ ابراهيمـ، وحملاتك المتكررة ضدـ شعرـناـ
تفرض عليكـ الوضـوحـ والـتـحدـيدـ والإـبـانـةـ عنـ
مقاصـدـ..، ولاـ بـأـسـ عـلـيـكـ ساعـتهاـ لـوـ فـسـدتـ
عـلـاقـاتـكـ الشـخـصـيـةـ بـسـيـنـ أوـ صـادـ منـ
الـشـعـرـ، لأنـناـ جـمـيـعاـ سـتـكـبـ منـ هـذـاـ الـوـضـحـ
الـصـرـاحـ..، وـسـيـكـسـبـ الشـعـرـ..، وـتـضـعـ
الـمـوـاقـفـ. وـتـبـيـنـ الرـؤـىـ وـتـبـلـورـ الـاعـجـاهـاتـ..

وـأـظـنـ أـنـ هـذـاـ يـشـكـلـ جـوـهـرـ النـداـ، الـذـىـ
وـجـهـتـ فـيـ حـوارـكـ:
(إنـيـ أـدـعـوـ إـلـيـ حـوارـ نـقـدـيـ عـقـلـانـىـ حتـىـ
تـولـدـ قـصـيـدةـ سـوـيـةـ..، الخـ) أـسـاـ إـذـاـ لمـ تـكـنـ
مـسـتـعـداــ كـمـاـ يـبـدوــ لـشـلـ هـذـاـ
الـوـضـحـ، وـلـوـضـعـ نـقـاطـكـ الـنـقـدـيـةـ عـلـىـ
حـرـوفـهاـ..، فـلـاـ أـقـلـ مـنـ أـنـ نـهـيـ بـكـ أـنـ تـكـفـ عـنـ
مـشـلـ هـذـهـ الـإـطـلـاقـاتـ الـفـادـحةـ، وـالـأـحكـامـ
الـصـحـفـيـةـ السـرـيـعـةـ وـالـهـشـةـ..، وـالـتـيـ تـنـالـ مـنـكـ
قـبـلـ أـنـ تـنـالـ مـنـاـ..

ولـعـلـكـ تـوـافـقـتـ فـيـ النـهاـيـةـ أـنـ الشـعـرـ الـذـىـ
نـجـهـ حـدـ المـوتـ وـنـحرـصـ عـلـيـهـ جـمـيـعاـ هوـ الـخـاسـرـ
الـوـحـيدـ إـذـاـ ظـلـ هـذـاـ هوـ مـسـتـوىـ نـقـاشـناـ
خـلـافـاتـناـ الشـعـرـيـةـ وـالـفـنـيـةـ وـالـفـكـرـيـةـ جـمـيـعاـ!!

واختصاراـ ياـ شـاعـرـناـ الـكـبـيرـ..، كـفـاكـ تـرـدـيـاـ
لـهـذـاـ الـكـلـامـ الـمـجـانـىـ..، وـدـعـتـاـ زـارـاكـ وـتـسـمـعـكـ
وـنـتـابـعـكـ مـرـةـ وـاحـدةــ مـقـتـرـاـ مـنـ (نـصـ) يـعـيـنـهـ
(شـاعـرـ)ـ بـذـاتهـ..، تـطـبـقـ عـلـيـهـ ماـ شـتـتـ مـنـ
مـسـتـولـاتـكـ..، حتـىـ نـفـسـكـ مـعـاـ (بـجـسمـ)
..(بـوـضـعـ)..، (بـشـيـ)ـ مـحـدـدـ..، نـتـحاـوـرـ حـولـهـ
وـنـتـفـقـ وـنـخـتـلـفـ فـيـهـ وـصـلـاـ إـلـىـ الـحـقـيـقـةـ..

خـصـوصـاـ، وـأـنـاـ لـازـلـنـاـ فـيـ حـالـةـ دـهـشـةـ

عقب صلاح عبد الصبور

عبدالصبور ونحن (شهادة) للشاعر حلى سالم، مسرح عبد الصبور بين رؤيا الخلاج ورؤية الشاعر للدكتور أحمد السعدنى، الصراع بين الكلمة والسيف عند صلاح عبد الصبور للشاعر عبد الناصر هلال، وأدار الجلسات كل من : الناقدة فريدة النقاش، د. أحمد السعدنى، د. محروس مرسي .. وشارك فى الأمسيات الشعرية الأربع (التي أقيمت بقصر الثقافة ومبني المحافظة والفنانين والقصوصية) عدد وأفر من الشعراء، ذكر منهم : سمير عبد الباقى يسى العزب، ماجد يوسف، عزت الطيرى، جميل محمود عبد الرحمن، عبد العزيز مواقى، عبد الناصر هلال، عبد الستار سليم، محمد أبو دومة، صلاح اللقانى، أحمد المنشاوي دروش الأسيوطى وغيرهم.

كما قدمت فرقة التصرى المسرحية عرضاً شعرياً درامياً من مسرحية «مأساة الخلاج» لصلاح عبد الصبور، فشكل أمسية إضافية تفرح منها طيوب من أثر الشاعر الراحل.

فى ختام المهرجان عقدت جلسة حضرها اللواء حسن الألفى محافظ أسيوط وللنرى

على مدار ثلاثة أيام ٢١/٢٠١٢ (١٩٩٢) أقيم بأسيوط مهرجان الاحتفال بمرور إحدى عشرة سنة على وفاة الشاعر الكبير صلاح عبد الصبور (الذى رحل فى ١٣ أغسطس ١٩٨١)، نظمته مديرية الثقافة بالتعاون مع المحافظة.

في جلسة الافتتاح حدث الأستاذ تدرى أبو حسين سكريير عام المحافظة، نبأة عن اللواء حسن الألفى محافظ أسيوط، نجيا ضيوف المهرجان من شعراً ونقاداً وصحفيين، وحياناً ذكرى عبد الصبور ابن قرية الحواتكة (أحدى قرى أسيوط) كواحد من الأعلام البارزين الذين أغيبتهم المحافظة. وتحدث، فى نفس الاتجاه، كل من صلاح شربت وكيل وزارة الثقافة ورئيس قطاع سطوجنوب الصعيد بالثقافة الجماهيرية، والشاعر سعد عبد الرحمن باسم الأدباء.

اشتملت الندوات النقدية على ستة أبحاث فى ثلاث جلسات . فتوقدشت أبحاث: صلاح عبد الصبور من القصيد الدرامي إلى المسرحية الشعرية للدكتور مدحت الجيار، الناس وبالبلاد فى شعر صلاح عبد الصبور للدكتور يسى العزب، ملامع من شعر صلاح عبد الصبور للدكتور ماهر شفيق لميد، صلاح

مصر السبعينيات والثمانينيات التي أجهضت كل حلم جميل . كما وأشار سمير عبد الهالي إلى التوتر المكتوم في الحوار بين الأجيال والاتجاهات الأدبية . وهو ما اتفق فيه معاً . مدحت الجيار الذي دعا إلى تجاوز هذا التوتر الدفين بالتحاور الأمين والإيمان باتساع الحياة الأدبية للتيارات المتنوعة .

* كان أهم ما في الأمسيات الشعرية هو اكتشاف عدد من فعالية الشعر المدهشين من أبناء أسيوط والصعيد عامة (مثل: موزن الحمدى ومحمود الأزهري، وأحمد الجعفرى وأحمد فتحى وأحمد خالد) الذين فاجأوا الحاضرين بشعر ذي مذاق خاص وتجربة غير مألوفة .

* لفت نظر الحاضرين ثلاثة أمور: الأول هو الطراحة التي تميز شعر بعض أبناء الصعيد الشباب (بعضهم مازال في المرحلة الثانوية). والثاني هو اهتمام الإدارة -في القصر والمحافظة على السواء- بالآدب والثقافة اهتماما ملحوظاً ونخص هنا السيدة نادية الشابوري مدير الثقافة. الثالث هو مناخ الحرية الذى توفر للشعراء فى اختيار وإلقاء قصائدهم، التى كان بعضها نقدياً وحادياً .

* أما لقاء المحافظ بالضيف من الأدباء والشعراء، والصحفيين، بعد انتهاء الجلسة الختامية، فقد تميز بالصراحة وتبادل الآراء ببساطة وانسياب . وقد اتضاح خلال اللقاء ماتعانى منه الادارة من تناقض بين المحافظة والأمن. حتى أثنا شهدنا بأنفسنا واقعة تعدى بعض رجال الأمن على صحفيين من «الأخبار» كانوا فى ضيافة استراحة المحافظة، فى مهمة تتعلق بتفصيل حادث إطلاق النار على أبوبيس سياحى فى بيروت .

أبو حسين سكرتير المحافظة وصلاح شريت، ظلقي فيها سعد عبد الرحمن كلمة حول حصاد المؤتمر، كما تحدث أحد أفراد أسرة صلاح عبد الصبور مطالبًا المحافظ وزارة الثقافة بإطلاق اسم صلاح عبد الصبور على أحد الشوارع أو المبادرات الرئيسية بأسيوط، وبينما بيت ثقافة باسم الشاعر الراحل . وتم توزيع جوائز المسابقة الأدبية التي نظمتها مديرية الثقافة على شباب الأدباء الفائزين ، في القصة والشعر والمسرح .

* غلب على معظم الأبحاث طابع السرعة والإعداد المتعجل، مما أثر على مستوى المناقشات التقدي والفكري، وعلى مستوى النقاشات حولها . وعلى الرغم من ذلك فقد أثارت بعض البحوث قدرًا من الحوار الجاد .

علق كل من دروش الأسيوطى وجميل محمود عبد الرحمن ومحمد أبو دومة على شهادة حلمى نالم، تعليقات ساخنة . فقطع الأسيوطى بأنه ليست هناك علاقة بين جيل الحداثة الشاب وبين عبد الصبور، وأن تجربة الحداثة ليست سوى جزيرة معزولة فى نهر الشعر المصرى، وبين لقيط لا أب له، اللهم خارج مصر . وربط جميل عبد الرحمن بين فكرة قتل الأب (أوهو مالم تشر إليه الشهادة المنشورة) وبين المؤامرات الخارجية على ديننا وهويتنا القومية . وأشار أبو دومة إلى بعض ما في الحداثة من ادعى ايات وافتخار وزيف .

* كان من أبرز التعليقات التي قدمت على البحوث، ما أشارت إليه فيEDA النقاش من خلو البحوث من الالتفات إلى قضية «الثورة المجهضة» في شعر عبد الصبور، وضرورة ربطها بالتطورات الاجتماعية السياسية في

ندوة «تاریخ مصر الاجتماعي والاقتصادي في العصر العثماني»

مصر بين الأوشيف والحياة

من هنا تعتبر هذه الندوة العلمية رائدة في مجالها، ومن هنا أيضاً كان عليها أن تدفع ثمن هذه الريادة، وهو ضحالة العديد من بحوث الندوة نتيجة حداثة العهد بالدراسات العثمانية وعدم وجود ثراث طويل في هذا الميدان، الذي كنا وحتى وقت قريب نقتات فيه على دراسات بعض المستشرقين الرواد في هذا الميدان مثل حب وبوين، وستانفورد شو وأندريه ريفون. من هنا يعتبر إنجاز ندوة مصرية في هذا الميدان حدث هام رغم ضحالة بعض البحوث المقدمة في الندوة.

ومن دواعي أهمية هذه الندوة أنها وسعت من مفهوم التاريخ الاجتماعي - الاقتصادي لتدخل الآثار والوثائق تحت عباءته، من هنا ضمت الندوة العديد من الدراسات الاثرية والوثائقية. وقد أدى ذلك إلى وضع فروق حادة في مناهج البحث بين علماء الآثار والوثائق والتاريخ، وبينما يهتم الأثريون بالدراسات الوصفية، يهتم باحثو الوثائق بنشر الوثيقة وتحقيقها فقط، بينما يعمل المؤرخون

شهدت أروقة كلية الآداب جامعة القاهرة فعاليات ندوة التاريخ الاجتماعي والاقتصادي لمصر في العصر العثماني في الفترة من ١-٣ سبتمبر ١٩٩٢، ويكفي للدلالة على مدى أهمية هذه الندوة أنها الأولى من نوعها على المستوى المصري والعالمي، فلأول مرة يحظى تاريخ مصر في العصر العثماني بندوة مثل تلك، رغم الاهتمام الحالي في الدوائر العلمية التاريخية على مستوى العالم بتاريخ الدولة العثمانية وإذا كان الاهتمام العالمي بالتاريخ العثماني له مبرراته العلمية فإنه لا يخلو من أشجان سياسية حالياً استدعت الاهتمام بالعصر العثماني، إلا أن الاهتمام المصري بالفترة العثمانية ينبع بالأساس من محاولة تعرض الأهمال الطويلة التي تقبّلها مصر العثمانى من جانب المؤرخين المصريين الذين وجهوا إهتمامهم إلى القرن التاسع عشر ثم القرن العشرين جرياً وراء دراسة ظاهرة التحديث دون أدنى محاولة للغوص في الفترة السابقة لاكتشاف الجذور.

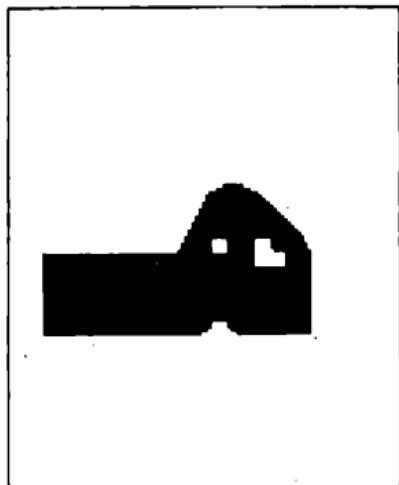
عبد الرحمن برج حول مصر في الارشيف العثماني، وبين مدى أهمية الوثائق التركية في استانبول في هذا الميدان. وأيضاً بحث فاروق أباظة عن إسهامات جامعة الاسكندرية في ميدان الدراسات العثمانية من. هذا كله لنا أن نختلف جمِيعاً بعد طول غياب بأول ندوة مصرية عن تاريخ مصر في العصر العثماني، وعلينا أن نحيي الدكتور رعوف عباس منظم الندوة والفريق المعاون له على إخراج هذه الندوة، وعلى اهتمامه بسرعة نشر بحوث الندوة في كتاب سيصدر قريباً، كما نتمنى أن تكون الندوة فاتحة للاهتمام بالفترة العثمانية في تاريخ مصر والتي تقارب ثلاثة قرون، وهي الفترة التي طال إهمالها

منهج البحث التاريخي ومدارس التفسير التاريخية المختلفة لتحليل المادة التاريخية. من هنا شهدت الندوة خلافات حادة بين هؤلاء جميعاً ومناهجهم وأساليبهم المختلفة.

من هنا كانت أهم بحوث الندوة هي البحوث التي لم تضع حدوداً فاصلة بين الآثار والتاريخ والوثائق، مثل بحث نيللي هنا عن السكن في مصر العثمانية، لاسيما مع خبراتها السابقة في هذا الميدان، وببحث المستشرق الأمريكي دانيال كريستيانوس حول أول قاف دمياط في النصف الثاني من القرن الشامن عشر، واستخدامه المنهج الأدبي في دراسته الوثائقية التاريخية. وأيضاً بحث -كتاب هذه السطور- عن حارة اليهود في القاهرة في مصر العثماني، وهي محاولة من مؤرخ للاستفادة بالآثار والخطط والوثائق لاختبار مفهوم «الجيتو اليهودي» ومدى مطابقته على وضع حارة اليهود في القاهرة من عدمه. كما جاء بحث الباحث السوري عبد الرزاق معاذ على درجة كبيرة من الأهمية من حيث مقارنته بين حيي من أكبر أحياء دمشق والقاهرة، سوق ساروجا في دمشق، والازبكية في القاهرة ، ونوعيات السكان بهما.

ومن البحوث الهاامة الأخرى في ميدان تاريخ الفكر السياسي في مصر العثماني بحث مجدى عبد الحافظ المحاضر في جامعة السوربون حول الرؤي السياسي في مصر العثمانية متخدناً من التحول الشعبي والسياسي والفكهي في نهاية القرن الشامن عشر معلماً رئيسياً لوجود وعن سياسى هو الذي أدى بذلك إلى ظهور زعامة شعبية وتهيئة محمد على للسلطة في عام ١٨٠٥ .

ومن الابحاث الهاامة الأخرى بحث محمد



ذاكرة النار / الأصوات الأولى

تألیف: أدوارد جاليانو

فهل نحن فاعلون ذلك بروحنا .. بعد أن نفع
أستاذ لنا اسمه أدوارد جاليانو الروح في أجساد
أبناء جلدته في أمريكا اللاتينية .. فأنطلقت
أصواتها الأولى التي كانت تغنى بها قبل أن
يجهش الغرب على أنفاسها بعده وعتاده منذ ما
يقرب من ٥٠ عاماً. ومن بيننا استطاع شاب أن
يسمع هذه الأصوات الجميلة القادمة من هناك
، فشاب شعره لمساعها .. وعندما عكف على فك
رموزها سقطت بقایا شعر رأسه. ولهذا لم يجد من
يرافق على تسجيل هذه الكلمات على الورق
لتسممها معد .. وعندئذ جمع هذه الأصوات مع
شعرارات رأسه ونفع في يده. ولأنه أحمد حسان
جا .. بعض العن والمدد .. والآن يسد ما أفترض
، ودعونتنا له لأن يدفعه إلى نادي باريس ليجدول
ما استلف .. حتى تستطيع أرواحنا أن تستمع معاً
هذه الأصوات الأولى من عالمها غير الغربي .

فتعالوا لنسمع هذه الأصوات ليشر كانوا
موجودين على سطح الأرض قبل أن «يكتشفهم»
كربيلس منذ ٥٠ عاماً كما يحلو للغرب أن
يدعى. ويبعد أن الغرب باحتفاله هذا العام
باتكتشافه لأمريكا» مازال مصرًا على أن الناس
وما يصنعونه من حضارات لا قيمة لها ماداموا
غسر أوربيين. وعندما يغزونهم يعلوون

ولكن من أخلفنا بهم في الغرب؟! وغدونا في
أفضل الأحوال «متحفنا حيا» يدللون إليه فرادى
وجماعات.. وعند عودتهم إلى بلادهم تكتسى
وجوههم بالرضا بما هم فيه عائشون
ولماذا انشغل جمع كبير من مشقينا بالبيان
بالمجحة تلو الماجحة على أنها جزء منهم؟! .. وإن
«تختلف» مجتمعاتنا في العالم الثالث زاج إلى
أننا لم نتعلم بعد كيف نسير على خطاهم في
الغرب.

ألم يكفي دعاء اللحاق بالغرب أن غدت الكثير
من الأندية تتبع على الإيقاعات الغربية بعد أن
شوهدت ذاتها وثقافتها ومررت أحلامنا في الوحل
بعد أن عجبت وتحمّست على نار شموس لم
تكت عن السطوع؟

فلتبين الآن عن ذواتنا التي أهبلت علينا
جيال من الأكاذيب والفتنة .. فنفت لا يظهر منها
شيء .. وما يبقى طلي بكل مساحيق التجميل
الغربية ..
«والأصوات الأولى» خير دليل على إمكانية
حدوث «القيامة» لذواتنا .. وهذه المرة يتم بفعل
البشر، فالروح في كتاب «الأصوات الأولى» قادرة
على الولوج مرة أخرى إلى أجسادنا التي أماتتها
الثقافة الغربية في أسوأ عصورها

عن «اكتشافهم» ويلحقونهم بعالمهم لاغير كل ما
يبيزهم

الصوت الأول: الملاك

ويشدو الصور الأولى من ذاكرة النار بحكاية
الخلق قائلًا: حملت المرأة والرجل بأنّ الرب يحمل
بهما فخلقهما الرب وهو يحمل، ومقنها قال: أكسر
هذه الببيضة فتسولد المرأة ويولد الرجل وسريا
سيعيشان ويورثان، لكن سيسولدان من جديد
سيولدان...، ويورثان...، بولدان مرة أخرى، ولن
يكفوا عن الملايين أبداً لأنّ الموت أكذوبة

ندوب القمر

لأن سيد الواقع تردد وخشي من أن يقتذف
نفسه إلى النار حتى يأتي بالفجر...، فاضطررنا
لدفعه إليها...، وبعد تلكره طوبل ظهر في السماء
في صورة شمس، ولكن لأنّ الآلهة غضبت من
جيشه وانتظارها له، فقررت أن توجه إليه الكلمات
فلطسموا وجهه بأربن الملة تلو الملة حتى قتلوا
بريقه، وهكذا تحول سيد الواقع الشكير فأصبح
القمر، ويقع القمر هي ندوب تلك المترية التي
ازلتها به الآلهة؟

الرعد.. والهروق

كان السحاب هو السبب...، فقد أسقط قطرة
مطر على جسد أمراة فوضعت توأمين بعد سعة
أشهر...، واعتندهما كيرا وسالاً عن والدهما. قالت
لها أنتظرا نحو المشرق...، وعندما وصلـا إلى
السحاب انكر معرفته بهما..، ثم قال: يرهـنا على
إنـكا ولـادي..، فأرسلـا أحدهـما برقـا نحو الأرض
والثاني أرسـل رـعا..، ولكـنه ظـلـ متشـكـكاـ فـغـيرـاـ
فيـضـانـاـ وـخـرـجاـ سـالـيـنـ..، وـعـنـدـماـ رـأـيـ ذلكـ جـعلـ
لـهـماـ مـكـانـاـ إـلـىـ جـانـبـاـ!

لصوص .. الفوم

لأن هنـودـ الكـاشـباـنـاهـاـ لمـ يـعرـفـواـ حـلاـرةـ النـيمـ
أبداً، يـسبـبـ الشـمـسـ الشـىـ لـاـ تـوقـفـ عنـ تسـليـطـ
ضـوـئـهـ فوقـ رـؤـوسـهـ، أـخـذـواـ بـيـسـخـونـ عـنـ يـقـضـهـ
الـلـيـلـ، فـذـهـبـواـ إـلـىـ الـفـارـ، وـيـعـدـ أـنـ رـجـوهـ أـعـطاـهـمـ
لـيـلـهـ بـغـيـثـ، فـأـظـلـتـ الـدـنـيـاـ مـنـدـنـدـ، وـلـكـنـ لـيـلـ الـفـارـ
لـمـ يـكـفـ بـالـكـادـ إـلـاـ لـلـأـكـلـ وـالـتـدـخـينـ وـوـصـلـ الـفـجرـ

كل هذه الرياح..، يسبـبـ جـلوـ سـكـاـبـ

حين انتهـيـ الدـبـ منـ صـنـعـ أولـ هـنـودـ الـراـءـيـنـوكـ،
تـبـقـتـ بـقـصـاـيـاـ منـ الطـيـنـ فـرـقـ أـرـضـ
الـعـالـمـ، وـمـنـهـاـ صـنـعـ جـلوـ سـكـاـبـ نـفـسـهـ..، وـلـمـ يـكـنـ
بـذـلـكـ..، بلـ تـحدـيـ الـرـبـ قـاتـلـاـ أـنـ أـعـجـبـوـيـةـ لـمـ
يـصـنـعـيـ أحدـ اـفـزـلـ الـرـبـ إـلـىـ مـسـتـوـاـ وـمـحـدـادـ قـاتـلـاـ

قبل أن يستلتوها ليนามوا قليلاً فأرجموه إلى
شاكرين ولهذا جربوا ليل التاير (حيوان أمريكي)
لا ينام كثيراً فستكونوا من النوم طويلاً.
طويلاً حتى أنهم عندما استيقظوا اكتشفوا أن
الشاشات غزت مزارعهم وهدمت بيوتهم فحزنوا
على ما جرى وذهبوا إلى التاير وأرجعوا حانقين
لليده إلينا وبعد بحث طويل وتذليل أطول سرقوا
ليل الدرع (حيوان أمريكي لا ينام مسكون بسبب
ذلك) وحتى الآن لم يعيده اليه ولهذا فإن
المدرع المسكون ينام بالنهار بعد سرقة ليه
الدفء مقابل القلوب
اجمعت الآلهة ولسبب سترعرفه وقررت أن
تسردد النار من البشر فصارت الليالي ببرداً
فخضراء الناس إلى الآلة مرتعشين .. ولكن الآلهة

عندما قابلها لأول مرة في التاريخ كان ذلك
في الغابة الأمازونية، تبادل معها النظارات بفضول
قائلًا.. هناك جرس .. رددت عليه لقد كنت مكناً
دانساً وبيراً، إنه نصها لا أتاكل أية فاكهة تستحق
عندما تنضج اوينيل إنساني قال لها: سأعالجك، فلا
عقلني ! وبصبر تغيرت أشربة الأعشاب وتركته
يدهنها بالآدمة والماراهم.. وكانت غير عندها على
أسنانها حتى لا تحصلها
و ذات مساء جاءها جريراً - بعد أن رأى عينيه
طرقاً أخرى للعلاج يمارسها أهل الغابة من غير
البشر - يتقافزون من الشرة قاتلوا .. وجدتها
.. وجدتها .. وحين انتهت العناق الطويل أفعم
الهواه عطر كثيف لأذهار وشار، ومن الجسدتين
المدددين متعانقين انتشرت أبيخرة وومضات .. بلغ
من عذوبتها أن ماتت الشمس والألهة خجلًا
ومن .. تنهن؟

هذا جزء من كتاب أكبر سمحت لنفسي
بالدخول في تقديم وتأخير بعض حكاياته، والتزمت
بعرض الواقع وإن تدخلت بالاختصار أحياناً .
ولكن ما دفعني إلى عرضه هو أنه أنثار لدى
تساؤلاً عميقاً: وأين أصواتنا الأولى؟ حتى
نعرف من نحن حقاً وأين تقع روحنا الحقيقة؟

لـ«الأسف» - تظاهرت بأنها صماء، وبعد فترة قررت الآلهة أن تمجد النار إلى البشر، فابتهجوا ورقصوا .. ولكنها أرسلت مطرًا فأنقطنات النار
وهنا لم تنتظار الآلهة بالصمم، بل محمدت إلى الناس تثالثة: لكن تستحقوا النار يجع عليهم أن تشقولا صدوركم وتقدموا قلوبكم لنا. وفروا قدم بعض الهندوں قلوب أسرامهم فاستحقعوا بالنار، أما هنود الكاكشيكيلى - وآنا منهم - رفضوا ذلك وسللوا بأنadam من ريش عبر الدخان وسرقوا النار دون أن يقدمو القلوب للآلهة!
النملة.. صاححة الفضلا

توجه هنود التشوكو بالشكوى إلى الرب بعد وجود الماء في غابتهم ، وبالصادفة عرف الرب أن النسلة لديها ماء، فطلب منها .. ولكنها للأسف رفضت ، فيما كان منه إلا أن ضغط على خصرها - ولذلك أصبح رفيعا إلى الأبد - فخرج الماء من جوفها ، ولكن لم يكن يكفي فسألها الرب من أين أتيت به .. فنقداته إلى شجرة . فأمسى الرب يقطعنها .. وبعد طول عناء سقطت الشجرة .. وكانت شجرة الماء، فولد البحر من جذعها .. أما الأغصان فصارت الأنهار .. وكان سائزها عذبا ، ولكن الشيطان (منه لله) طار ناثرا حفنت من الملح

اصدارات جديدة

« نوع من النثر الفني، أقرب ما يكون إلى الشعر أو الموسيقى ». ■

من أهم الأفلام التي يقدمها الكتاب، أفلام انجها الأخوان تلمساني متحملاً أعباء الانتاج والتوزيع.. والخسارة، مثلاً: المصحف الشريف، زخارف قبطية، دار الفن في القرية (عن تجربة رمسيس ونصا واصف)، خمامسة سينا، مصر عتيقة، قاهرة الماليك وغيرها، وكلها أفلام نالت جوائز محلية وعالمية، تكريماً لـ « المحافظة على شرف الكاميرا » كما يقول مختار السويفي في شهادته.

لكن فريق العمل المحظوظ بعهد القادر التلمساني لم يقتصر على جوانب الحضارة المشرقة، بل اهتم كذلك بالواقع اليومي ويارتاته بتاريخ مصر المعاري والأثرى، من خلال التصاق الأثر بالإنسان في الحياة اليومية. كما قدم صورا حية من الواقع الاجتماعي من خلال فيلمي « انفجار » و« ميقات مع البشر » عن الانفجار السكانى في القاهرة، وهما فيلمان لم يعرضا رسميا حتى اليوم، رغم أنها من إنتاج هيئة الاستعلامات. كذلك اهتم بالواقع السياسي في فيلم « الديمقراطية في مصر » وعملية التنمية من خلال أفلام « العمل شرف » و« الماء والحياة ».

هذا الكتاب، « عشرون فيلماً عن الحياة والنف في مصر » تاريخ لمشوار فنى لم ينته، كما يقول صلاح حافظ في تعليق له: « لكن

عن الدار المصرية اللبنانية، صدر أخيراً كتاب « عشرون فيلماً تسجيلاً عن الحياة والفن في مصر » ويضم نص التعليق المصاحب لعشرين فيلماً تسجيلاً من إخراج عبد القادر التلمساني، وتصور المرحوم حسن التلمساني وتعليق الكاتب الراحل صلاح حافظ مع مقدمة بعلم أحمد كامل مرسى وتعليق مختار السويفي. يجمع الكتاب مساهمات هذه العلامات الثقافية الهامة ليكون أول كتاب من نوعه في المكتبة العربية ينتهي للأدب السينمائى، مثلاً للسينما التسجيلية، بجانب محاولات نادرة لنشر سيناريوهات أفلام روائية.

يقدم الكتاب صورة ملموسة لتعاون فريق فني متتكامل عمل من خلال الآخرين تلمساني على مدى عشرين عاماً (١٩٧٢-١٩٩٢)، بهدف للتعرف بالرجل، المشتركة للحضارة المصرية بفروعها الفرعونية والقبطية والإسلامية. والكتاب مرجع هام للباحثين والمتخصصين، لا سيما في فنية كتابة التعليق، لكنه يتعيّن للقارئ العادي كذلك فرصة قراءة التعليق المصاحب لأنفالم، كأنها مقالات منتهية لصلاح حافظ عن موضوعات مختلفة من الفنون العربية والقبطية والمعاصرة، إلى طبيعة وبينه سينا، إلى بعض القضايا الاجتماعية، كمشكلة السكان والديمقراطية، من خلال الأسلوب الذي يصفه أحمد كامل مرسى بأنه

■ «زكي نجيب محمود: ناقداً» للدكتور مصطفى عبد الفتى، تناول الجانب الناقدى فى فكره. زكي نجيب، يعرض لآرائه فى الشعر والنقد واللغة والشكل والمضمون. كما صدر للدكتور عبد الفتى مؤخراً كتاب «المثقفون وعبد الناصر» عن دار سعاد الصباح. (و.خ)

■ «دراسات في القصة المصرية القصيرة» للناقد عبد الرحمن أبو عوف، جولة واسعة في عالم القصة والرواية، يعنى فاحصة ناقدة ومحبة. العدد الجديد - رقم ١٢ - من مجلة «الف»، السنوية التي تصدرها الجامعة الأمريكية بالقاهرة، مخصص لموضوع المجاز اللغوي والأدبي. من أبرز المساهمات فيه: بلاغة القموعين للدكتور جابر عصفور، مركبة المجاز من يقودها والى أين للدكتور نصر حامد أبو زيد، مفهوم الصيغ المجازية بين التراث العربي والنقد المعاصر للدكتور صبرى حافظ، الرمز والأمثلة في التعبير الشعبي للدكتورة نبيلة ابراهيم.



الحرية كتاب لاتنتهي صفحاته.. وكل جيل يضيف إلى صفحات الكتاب.. يرثه جيل.. يضيف صفحات أخرى.. جيل يتعلم لكنه يتحرر من الجهل.. يعمل لكنه يتتحرر من الحاجة.. وبيني فوق مابني أجداده.. على أرض أكثر حرية».

■ ثلاثة دواوين جديدة للشاعرة والفنانة العربية ميسون صقر، هي: «البهقان»، «البيت»، «جريان في مادة الجسد». وتشكل هذه الدواوين نقلة فنية كبيرة بالنسبة لديوانها الأول: هكذا أسمى الأشياء.

■ «أقنة الإرهاب» للدكتور غالى شكرى، عن الهيئة المصرية العامة للكتاب. يحتوى الكتاب على فصول: السلطة بين السلفية والعلمانية، القومية بين الطائفية والعنصرية، الثقافة بين الابداع والقمع، الطائفية هاوية العقل. كما يحتوى على رسالتين من الكاتب إلى د. فرج فودة الذى صرعته رصاصات الإرهاب مؤخراً.

الهاربون من مسئولية صيانة الآثار!

أرجو أن يكون الإحصاء، الذي أعلنه الدكتور إبراهيم بكر رئيس هيئة الآثار، عن تأثير ١٤٠ آثاراً إسلامياً وقبطياً و٢٤ فرعونياً بالزلزال، هو الرقم النهائي لخسائره نتيجة لعدم دقة الفحص أو لتأخر ظهور التصدعات. والرقم في ذاته مخيف، وكافٍ لكي ندرك جميماً أن قضية صيانة الآثار، والحفاظ عليها، ينبغي أن تؤخذ بشكل جدي، وأن توضع في مقدمة مشروعاتنا الثقافية، بحيث لا ننتظر حدوث الزلزال لكي نكتشف أنها على وشك أن فقد ثروة مصر الحضارية من الآثار التاريخية النادرة، نتيجة لسوء استخدامها، ولعدم صيانتها بشكل دوري، وللبطء الشديد في عمليات الترميم والصيانة، ونقص الإمكانيات الفنية اللازمة لذلك وليس الأمر في حاجة إلى التذكير، بأن للآثار فضلاً عن قيمتها المضاربة والثقافية، قيمة نفعية، فعشرات الآلاف من السياح الذين يزرون مصر، يأتون لمشاهدة هذه الآثار، ولو لاها لتناقض الدخل الذي تحققه الدولة من السياحة، فضلاً عن أنها احتياطي استراتيجي، يمكن للحكومة - كما اقترح أحد فصحانها قبل سنوات، أن تبيعه للنحواجات، فتسدد ديونها، وتملاً كروش المسماسة الذين يشاركون في الحكم؛ وأول خطوة لحماية الآثار، وصيانتها، هو أن تستخدم الدولة عصاها الحكيمية، المنع كل التعديات على الآثار، وعلى رأسها تحرييلها إلى مساكن أو متاجر وقد زادت هذه التعديات بعد الزلزال، رغم التصدعات التي حدثت فيها، إذ جاء إليها - كما قال الدكتور بكر - آلاف من تصعدت منازلهم في الأحياء الشعبية، ليقيموا فيها، وهو ما يعني، أن تدير الدولة لم يقيمهن فيها، أو تخذلها منها متاجراً ولا أصحاب المتاجر والبيوت المحيطة بها، بدلائل ملائمة ينتقلون إليها، بحيث يكون لكل أثر حرم يحيط به، يحميه من التعديات، ويحافظ عليه، ويصونه من الأعراض الجانية لمارسة الحياة إلى جواره.

إن تصور الدولة، أن باستطاعتها أن تمنع التعديات على الآثار، باستخدام عصاها الغليظة، باجلاء، المتعددين عنها، دون أن تضمن لهم بدلائل ملائمة، معناه أنها لا تأخذ الأمر بجد، وأنها لا تزيد فعلاً صيانة الآثار، أو منع التعديات عليها، لأن أحداً لن يوافقها على ذلك، ولأنها لا تستطيع أن تنفذه حتى لو قررته، وأنه سوف يسبب لها قلقل اجتماعية وسياسية، تفضل أن تترك المتعددين على الآثار حيث هم، لمواصل تبكيتهم وتحميلهم المسئولة عن الإضرار بهذه الآثار، بينما هي المسئولة عنهم، وعن الآثار.



معلم الطيران

ذخيرة جديدة

منفذ محمد

سُمْ بِحَمْدِ اللَّهِ افْتَاحَ مَكَبِّ مَسْعَاتٍ

النحو ونحوه



لخدمة عمالئنا الكرام بمحافظة الدقهلية والمحافظات المجاورة

- المكتب مزود بأحداث أجهزة الحجز الآلية (شاشات كمبيوتر) لتقديم خدمات الحجز واستخراج تذاكر السفر.
 - جهاز لطبع التذاكر آلية .
 - إذاعة داخلية بث الموسيقى الهدائمة .

للاعجم والاستعلام :



مطبوعات شركة الأمل للطصاعة والتبر
إذن مورفيت ساما
٢٩-١-٤٧

الغلاف للفنان : يوسف شاكر
لوحة الغلاف للفنان : نذير نعمة

رقم الإيداع / ٧٥١٢ / ٩٤